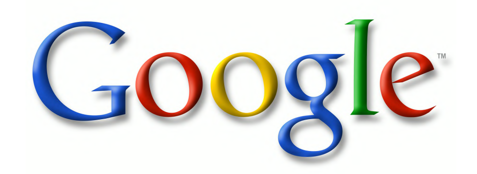
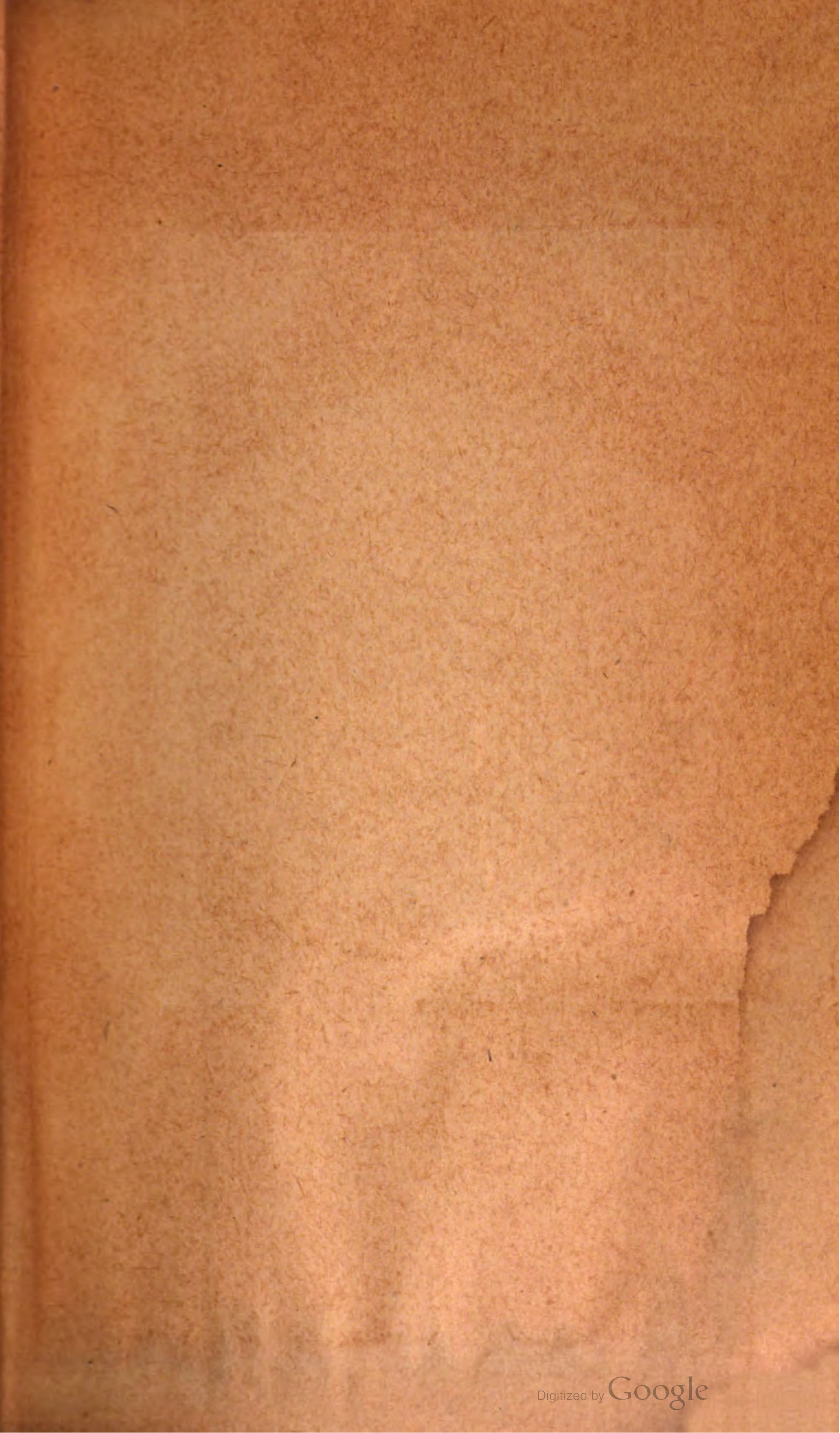



Digitized by Google









DIE NEUEREN SPRACHEN

ZEITSCHRIFT

FÜR DEN

NEUSPRACHLICHEN UNTERRICHT

BEGRÜNDET MIT

FRANZ DÖRR UND KARL KÜHN

FORTGESETZT MIT

FRANZ DÖRR UND ADOLF RAMBEAU

UND IN VERBINDUNG MIT

WALTHER KÜCHLER UND THEODOR ZEIGER

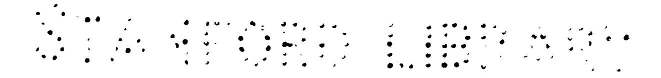
HERAUSGEGEBEN

VON

WILHELM VIËTOR

XXIV. BAND

(DER PHONETISCHEN STUDIEN XXIX. BAND)



MARBURG IN HESSEN
N. G. ELWERT'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
NEW-YORK. G. E. STECHERT & Co. 151—155 WEST 25th STREET.
1917.

ALPHABETISCHES INHALTSVERZEICHNIS DES XXIV. BANDES.

I. ABHANDLUNGEN.

II. BERICHTE.

III. VERMISCHTES.

IV. ANZEIGER.

1. *Allgemeines (mit einschluß von deutsch).*

2. *Englisch.*

LEHR- UND HILFSBÜCHER.

SCHULAUSGABEN.

3. *Französisch.*

LEHR- UND HILFSBÜCHER.

4. *Andere Sprachen.*

DIE NEUEREN SPRACHEN

ZEITSCHRIFT
FÜR DEN
NEUSPRACHLICHEN UNTERRICHT.

BAND XXIV. APRIL 1916. HEFT 1.

DIE SINNLICHEN ELEMENTE BEI EDGAR ALLAN POE UND IHR EINFLUSZ AUF TECHNIK UND STIL DES DICHTERS[1].

I. DAS AKUSTISCHE UND MUSIKALISCHE.

Der bedeutendste sinn des normalen menschen ist in der weitaus größten zahl von fällen zweifellos der gesichtssinn. Daher überwiegen die optischen vorstellungen gewöhnlich in hohem grade im menschlichen vorstellungsleben.

Nicht so bei Edgar Allan Poe. Bei ihm herrschen entschieden die akustischen vorstellungen vor; nicht gerade so auffallend und in so weitem umfange wie in den werken des musikers E. T. A. Hoffmann, aber doch stark genug, um den ausgangspunkt und die charakteristische grundlage seines sinnlichen vorstellungslebens zu bilden.

Es ist nun bei einer näheren untersuchung streng zu unterscheiden zwischen der reinen sinnlichen empfindung, d. h. der durch einen äußeren reiz verursachten erregung der nerven, und ihrer gleichsam mit einer gefühlsnote versehenen poetischen verarbeitung. Eine eingehendere beschäftigung mit dem primären element, der reinen sinnlichen empfindung, müßte sehr aufschlußreich sein; denn sie hätte als ergebnis antwort auf die fragen nach der qualität, der quantität und der intensität der sinnlichen empfindung des dichters. Aber eine solche untersuchung ist bei Poe leider nur in sehr beschränktem maße anzustellen. Die technik seiner erzählungskunst ist zu straff und

[1] Als grundlage für meine untersuchungen dienen mir hauptsächlich die sogenannten „romantischen erzählungen" Poes; nur gelegentlich sind beispiele aus den detektivgeschichten und aus den gedichten angeführt. Ein vierter abschnitt, „Der allgemeine sinn", bleibt der sonderausgabe vorbehalten.

zielbewußt; da sind auch die sinnlichen empfindungen gleich mit der entsprechenden gefühlsnote versehen und verarbeitet worden. Leidenschaftslose, epische, impressionistische schilderungen, die für eine untersuchung der reinen sinnlichen empfindung die besten fundgruben wären, sind in den erzählungen, in denen Poe auf der höhe seiner kunst steht, überhaupt nicht anzutreffen. Schilderungen wie die des hauses Usher und seiner umgebung stehen von vornherein im dienste der beabsichtigten gesamtwirkung; die sinnliche wahrnehmung des objekts ist hier stark subjektiv gefühlsmäßig gefärbt, künstlerisch in hohem grade bearbeitet.

Aber trotzdem bleibt noch immer eine möglichkeit, uns eine durchaus notwendige vorstellung von der reinen sinnlichen empfindung bei Poe zu machen: einmal der rückschluß von der verarbeiteten auf die reine sinnliche empfindung, — denn diese ist doch das primäre vor jener; außerdem möchte ich besonders für das akustische gebiet eine kleine gruppe von wörtern zur bezeichnung disharmonischer geräusche heranziehen, die für uns meist onomato-poetische bedeutung besitzen und, für sich betrachtet, ohne jeglichen gefühlston sind.

Man dürfte erwarten, daß ein dichter mit akustisch stark beeinflußtem vorstellungsleben, wie wir das von Poe behaupteten, in seinen werken mit einer fülle von geräuschen arbeitete, ja mehr, daß der mit einem soviel empfindlicheren ohr begabte einen entsprechenden reichtum an bezeichnungen und unterscheidungen für solche geräusche aufwiese. Den ersten teil dieser erwartung erfüllt Poe durchaus. Ich kenne keine erzählung von ihm, in der nicht geräusche eine bedeutsame rolle spielten und häufig erwähnt würden, oft auch da, wo andere dichter nichts hören, oder wo ihnen das optische moment entschieden näher liegen würde, z. b. beim feuer, an dem Poe vor den licht- und bewegungseffekten besonders das geräusch interessant ist. Erwarten wir dagegen eine charakteristische fülle der bezeichnungen, so werden wir gründlich enttäuscht. In einer kurzen übersicht der von Poe am häufigsten genannten geräusche würden wir finden: "to chatter, clang, clatter, crack, cry, crush, grate, groan, gurgle, hiss, howl, hum, hush, jingle, lisp, moan, murmur, purr, rattle, roar, roll, rush, rustle, scream, shriek, sigh, sob, tick, throb, whisper" . . . Keine einzige selbständige umbildung oder neubildung; "the rushing wind" und "the murmuring waters" sind so konventionell wie nur möglich.

Wichtig sind hier die folgerungen, die sich aus dieser kurzen betrachtung für die qualität der reinen akustischen empfindung bei Poe ergeben. Das häufige vorkommen der erwähnten geräusche ist einmal selbstverständlich ein beweis dafür, daß der dichter für akustische reize stark empfindlich ist; ferner aber scheint mir aus der wiederholten anwendung derselben bezeichnungen doch hervorzugehen, daß Poe viel mehr und unterschiedlicheres hört, als er benennt oder benennen kann; denn bekanntlich ist die sprache an akustischen und musikalischen bezeichnungen unvergleichlich ärmer als an optischen. Oft sucht Poe die betreffende nuance eines geräusches durch eine nähere bestimmung, ein adjektiv oder adverb, zu erhaschen und festzuhalten: "an unusually sharp grating sound", oder "the clattering of hoofs resounded sharply and shrilly . . .", ja er wendet wohl gar einen ganzen satz an die beschreibung eines geräusches: "a low, continuous murmur, like that arising from a full, but gently flowing river, came to my ears, intermingled with the peculiar hum of multitudinous human voices" (Works V, 169). Gerade an diesem beispiel können wir gut beobachten, wie sich Poe bemüht, seine akustische empfindung in worten getreu zu beschreiben, indem er sowohl die intensität als auch die modulation des gemurmels durch vergleich mit allgemein bekannten akustischen erscheinungen genauer zu bestimmen sucht.

Indessen das geräusch oder der klang an sich haben für Poe als dichter doch nur sekundäres interesse. Sie reizen ihn erst, insoweit sie stimmungswert besitzen und sich der künstlerischen wirkung, die er jeweils im auge hat, anpassen oder sie steigern. Darum sind seine oft bis ins kleinste ausgearbeiteten schilderungen von klangwirkungen gewöhnlich schon mit einer ganz bestimmten gefühlsnote versehen, stark affektvoll gefärbt. Man denke z. b. an das schlagen der schwarzen uhr in "The Masque of the Red Death". In solchen meisterhaften beschreibungen offenbart Poe selbst das überscharfe, reizbare ohr des Roderick Usher, seine ganze akustische nervosität.

Poe ist sehr empfindlich für laute schallwirkungen; sie berühren ihn meist unangenehm, und er vermeidet sie, wo es nur angeht. Gelegentlich verwendet er starke schallintensitäten zur schilderung des übermenschlich-gewaltigen, z. b. in "Silence, a Fable": "And overhead, with a rustling and loud noise, the gray clouds rush westwardly forever, until they roll, a cataract, over the fiery wall of the horizon" (Works II, 221). Etwas

später heißt es: "And the hippopotami heard my call . . . and roared loudly and fearfully beneath the moon" (Works II, 223). Auch der schreckliche untergang Metzengersteins ist von lauten geräuschen umtost: "The clattering of hoofs resounded sharply and shrilly above the roaring of the flames and the shrieking of the winds" (Works II, 196). In den meisten fällen aber sind starke akustische empfindungen durchaus mit dem gefühl des unangenehmen verbunden, so z. b., wenn der dichter in "Eleonora" vom "mad clangor of arms" (Works IV, 243) spricht, oder in erzählungen, wo pathologische zustände stark vorherrschen, wie in "A Tale of the Ragged Mountains": "Very suddenly my attention was arrested by the loud beating of a drum" (Works V, 168), oder "And amid the crowd, and the clamor, and the general intricacy and confusion, — amid the million of black and yellow men... there roamed a countless multitude of holy filleted bulls, while vast legions of the filthy but sacred ape clambered, chattering and shrieking, about the cornices of the mosques..." (Works V, 170).

Auf schritt und tritt begegnen wir in Poes werken einer starken neigung, das laute abzudämpfen, sei es durch ein einfaches decrescendo, wie in "Shadow, a Parable" (Works II, 149), sei es dadurch, daß er die schallquelle in die entfernung rückt, z. b. in "The Fall of the House of Usher" (Works III, 293). Poe liebt "the whispering echoes", "the low distant sounds", "soft sighs and indistinct murmurs", und gerade mit diesen gedämpften mitteln erzielt er überraschende wirkungen. In seinen stil würde das krasse, grelle nicht passen, es wäre zu wirklich, zu materiell; durch seine erzählungen wehen unbestimmte, leise, unnennbare laute, wasserlilien seufzen im mondlicht, wälder stöhnen in unruhigem schlummer, und durch das gemach flüstert das echo einer süßen, traurigen stimme. Wir hören gleichsam die gespenster der wirklichen geräusche, wissen oft nicht, woher sie kommen, und was sie bedeuten. Und gerade dies unbestimmte erweckt in uns das gefühl eines unsagbaren grausens, wie es ein ganzer höllenapparat von geschrei und getöse nicht auslösen könnte. Ein bezeichnendes beispiel für diese methode des dämpfens findet sich gegen ende der erzählung "Berenice": "he spoke to me in a voice tremulous, husky, and very low... He told of a wild cry disturbing the silence of the night . . . and then his tones grew thrillingly distinct as he whispered me of a violated grave . . ." (Works II, 26). Welch technisches raffinement, im flüsterton erzählen zu lassen von dem wilden

schrei, der das schweigen der nacht durchgellt! und wie wirksam ist die doppelte kontrastierung: "wild cry" — "silence of the night"; "thrillingly" distinct — "whispered". Aber Poe verwendet gedämpfte schallwirkungen, wenn auch in weitem umfange, so doch nicht ausschließlich dazu, die stimmung des unheimlichen zu erwecken. Eine große rolle spielen sie auch in seinen landschaftsschilderungen, die sie gewöhnlich lieblich und traurig zugleich beleben; z. b. in "Eleonora": "At lone hours, when my heart beat heavily, the winds that bathed my brow came unto me laden with soft sighs; and indistinct murmurs filled often the night air" (Works IV, 242). Im sanften gleiten des flusses fühlt er "a hushing influence" (Works IV, 237); er hört sein geräusch, das eigentlich schon kein geräusch mehr ist, und nennt ihn "River of Silence".

"Silence", ruhende stille, das verklungensein der töne und bewegungen liebt Poe am meisten. Dafür ist sein empfindliches ohr geschaffen. Lauten reizen gegenüber erreicht der fein reagierende zeiger seiner empfindung zu schnell den äußersten ausschlag und ist in dieser höchsten spannung dann nicht mehr imstande, grade zu unterscheiden. Aber am entgegengesetzten ende der skala zeigt das instrument seine wunderbare minutiöse feinheit.

Der begriff "silence" ist für Poe kein einfacher:

"There is a twofold Silence — sea and shore —
Body and soul. One dwells in lonely places,
Newly with grass o'ergrown; some solemn graces,
Some human memories and tearful lore,
Render him terrorless: his name's 'No More.'
He is the corporate Silence: dread him not!
No power has he of evil in himself;
But should some urgent fate (untimely lot!)
Bring thee to meet his shadow (nameless elf,
That haunteth the lone regions where hath trod
No foot of man), commend thyself to God!"
("Sonnet — Silence." Works VII.)

Einen ähnlichen, — im grunde denselben — unterschied macht er in dem gedichte "Al Aaraaf" v. 126, 127:

"Ours is a world of words: Quiet we call
'Silence' — which is the merest word of all."

Das, was wir gewöhnlich unter schweigen oder stille verstehen, bezeichnet Poe mit dem worte "quiet". Es ist der zu-

stand der ruhe nach der lauten bewegung, das zur-ruhe-gekommensein, ausgeklungensein, das "No More". Der entgegengesetzte zustand des lauten, lärmend bewegten ist für diesen begriff der stille unerläßliche voraussetzung. Solche stille wohnt an einsamen plätzen, die menschenfuß nicht mehr betritt; nicht mehr — aber doch zeigt noch alles die spur einstiger menschennähe, erinnerung liegt über allem und läßt kein grauen aufkommen. Gerade im gegensatz zur lauten vergangenheit erweckt diese stille das sichere gefühl des geborgenseins. Hat hier auch einmal lärmend das leben getobt, so sind doch alle stürme vorübergezogen, und nur das feine ohr des dichters kann ihren leisen widerhall, der selbst ein teil der stille geworden ist, noch vernehmen. Diese art der stille schildert Poe gern, und seiner wunderbaren innigkeit an solchen stellen (z. b. in der kleinen träumerei "The Island of the Fay") kann man es abfühlen, wie sehr er sie selbst liebte und zu genießen verstand. Lautlosigkeit ist an solchen stellen eng verbunden mit bewegungslosigkeit, z. b. bei der schilderung des "River of Silence" in "Eleonora": "No murmur arose from its bed, and so gently it wandered along, that the pearly pebbles upon which we loved to gaze, far down within its bosom, stirred not at all, but lay in a motionless content, each in its own old station, shining on gloriously forever" (Works IV, 237). Die stimmung tiefsten inneren friedens liegt über solcher traumhaft feierlichen stille, wie wir sie nirgends sonst in Poes werken antreffen.

Aber Poe kennt noch eine andere stille, voll von grausen und entsetzen und bösen gewalten, die der mensch nicht ertragen kann. Das ist das absolute schweigen, das niemals durch einen laut zerrissen wurde, das tot und schwer hängt über orten, an denen nie ein mensch weilte, eisig und unbewegt. Die fürchterlichen schrecken dieser bösen stille, der totenstille, fühlt Poe mit überwältigender intensität. Sie steht im mittelpunkte der kleinen erzählung, oder besser des gedichtes "Silence, a Fable". Der einsame mensch auf dem grauen felsen erträgt „Desolation", dem "curse of tumult" hält er stand: "Then I grew angry and cursed, with the curse of silence, the river, and the lilies, and the wind, and the forest, and the heaven, and the thunder, and the sighs of the water-lilies. And they became accursed, and were still. And the moon ceased to totter up its pathway to heaven, — and the thunder died away — and the lightning did not flash, — and the clouds hung motionless, — and the waters sunk to

their level and remained, — and the trees ceased to rock, — and the water-lilies sighed no more, — and the murmur was heard no longer from among them, nor any shadow of sound throughout the vast illimitable desert. And I looked upon the characters of the rock, and they were changed; — and the characters were 'Silence.'"

"And mine eyes fell upon the countenance of the man, and his countenance was wan with terror. And, hurriedly, he raised his head from his hand, and stood forth upon the rock and listened. But there was no voice throughout the vast illimitable desert, and the characters upon the rock were 'Silence.' And the man shuddered, and turned his face away, and fled afar off, in haste, so that I beheld him no more" (Works II, 223/4).

Hier wird der fluch der stille ausgesprochen über zuvor bewegtes und akustisch belebtes land; aber es ist trotzdem nicht das freundlich-traurige schweigen des "No More", sondern sein furchtbarer, namenloser schatten, "the dead calm", vor dem der mensch schaudernd entflieht. Überhaupt hat Poe die beiden arten der stille, die er in seinem sonett streng gegenüberstellte, weil diese poetische form auch eine schärfere gedankliche zuspitzung erfordert, in seinen erzählungen nicht immer auseinandergehalten. Das ist eher ein vorzug. Poe ist bei aller phantasterei zu sehr realist, um wiederholt mit einem motiv zu arbeiten, das wie das absolute schweigen mehr im gebiete des abstrakten gedankens wohnt und sich nur dann und wann auf der schwelle des wirklichen mehr ahnen als erkennen läßt. In "Al Aaraaf" finden sich folgende verse (128/9):

"All nature speaks, and even ideal things
Flap shadowy sounds from visionary wings,"

die mit ihrer kühnen übertragung des akustischen sogar in das reich des gedankens einen scharfen widerspruch, die direkte verneinung des absoluten schweigens, bilden. Auch gelegentlich der sphärenmusik widerspricht sich Poe; er nennt sie einmal laut, an anderer stelle ("Al Aaraaf" v. 122 ff.) ist sie die stimme des schweigens:

". . . a voice was there,
How solemnly pervading the calm air!
A sound of silence on the startled ear
Which dreamy poets name 'the music of the sphere.'"

Diese scheinbar so komplizierten widersprüche sind doch leicht verständlich, wenn man bedenkt, daß sie der jeweiligen stimmung

eines nervösen dichters entsprechen. Schon das normale ohr kann im schweigen der nacht oder in der brütenden stille des mittags bei entfernung jeglicher direkter schallquelle geräusche vernehmen, die es als charakteristische geräusche gerade dieser stille empfindet. Und wenn man einmal längere zeit der stille gelauscht hat, so kommt leicht der augenblick, wo sie fürchterlich und bedrückend, absolut zu werden droht. Das hat wohl jeder schon einmal empfunden. Auf den reizbaren, mit überempfindlichen sinnen und einer grandiosen einbildungskraft ausgestatteten dichter wirken derartige erregungen natürlich vielfach potenziert. Poe hat persönlichste erfahrungen mit dieser erscheinung des großen schweigens gemacht, das zeigen gerade solche widersprüche. Er beschreibt wirkliche erlebnisse; darum sind seine schattierungen so mannigfaltig und fließen oft verschwimmend ineinander über. Auch die „schattenhaften töne", die von den „traumesschwingen des gedankens" herabwehen, sind eine spur solcher eigenen, subjektiven art des erlebens. Für Poes stark akustisch orientiertes vorstellungsleben war nicht nur die materielle welt ganz von klängen erfüllt; sogar der abstrakte gedanke konnte in ihm eine akustische empfindung auslösen, und hat es um so mehr getan, je stärker der gedanke von einem gefühlswert begleitet war. Denn der bestorganisierte sinn pflegt auch die schärfste fähigkeit der gefühlsabstufung aufzuweisen.

Die empfindung der stille ist bei Poe mit einer farbenreichen reihe von gefühlstönen verbunden, die sich von den gefühlen traumhafter glückseligkeit, sicheren friedens zu bangem ahnen, angstvollem erfassen eines unabwendbaren, bis zur lähmenden gewißheit, zur furchtbaren gegenständlichkeit und gegenwärtigkeit dieses entsetzlichen dramatisch steigern. Stets ist das motiv der stille vom dichter technisch meisterhaft verwendet; man denke nur an die schilderung des hauses Usher und seiner umgebung oder an "The Masque of the Red Death". Jedenfalls ist "silence" eines der wirkungsvollsten motive bei Poe.

In zwei erzählungen, die unbestritten zu Poes besten gehören, hat der dichter eine steigerung der intensität, ein gewaltiges crescendo technisch und künstlerisch überraschend ausgebeutet. In "The Tell-Tale Heart" ist die steigerung auf direktem wege zustande gebracht: "My head ached, and I fancied a ringing in my ears: but still they sat and still chatted. The ringing became more distinct: — it continued and became

more distinct: I talked more freely to get rid of the feeling: but it continued and gained definiteness — until, at length, I found that the noise was *not* within my ears.

"No doubt I now grew *very* pale; — but I talked more fluently, and with a heightened voice. Yet the sound increased — and what could I do? It was *a low, dull, quick sound — much such a sound as a watch makes when enveloped in cotton.* I gasped for breath, — and yet the officers heard it not. I talked more quickly – more vehemently; but the noise steadily increased. I arose and argued about trifles, in a high key and with violent gesticulations; but the noise steadily increased. Why *would* they not be gone? I paced the floor to and fro with heavy strides, as if excited to fury by the observations of the men — but the noise steadily increased. Oh God! what *could* I do? I foamed, — I raved — I swore! I swung the chair upon which I had been sitting, and grated it upon the boards, but the noise arose over all and continually increased. It grew louder, — louder — *louder!* . . . I felt that I must scream or die! and now-again! — hark! louder! louder! louder! *louder*" (Works V, 93/4).

Mit auffallend einfachen mitteln ist diese großartige steigerung eines nur in der erregten phantasie des mörders existierenden geräusches hervorgebracht. Poe verwendet dazu keine klangvollen verben; mit hartnäckiger einförmigkeit wiederholt er den komparativ "louder, louder" und den kleinen satz: "the noise steadily increased". Das geheimnis dieser gewaltigen steigerungsfähigkeit liegt weniger in der wahl der akustischen ausdrucksmittel, als in dem von nervöser unruhe bis zu verzweifelter raserei dramatisch mächtig gesteigerten erregungszustande des mörders. Seine wachsende aufregung bietet uns einen natürlichen gradmesser für die akustische erscheinung, und in dieser parallelen schilderung von gesteigerter ursache und entsprechend gesteigerter wirkung hat Poe ein geradezu geniales mittel höchster konkretheit der darstellung gefunden. Hat der dichter aber sein glänzendes crescendo bis zum fortissimo sicher geführt, so bricht er auf dem wohlvorbereiteten höhepunkte jäh ab und läßt uns ohne ein vermittelndes calando, gepackt von der überwältigenden wucht des eindrucks, mit dem gellen schrei in den ohren.

Das im „Hause Usher" verwendete crescendo ist keine solche direkte steigerung; die folgende akustische erscheinung ist hier

nicht die tatsächliche verstärkung einer vorhergehenden: es ist vielmehr die etappenweise übertragung, die verwirklichung einer durch lektüre angeregten bloßen akustischen vorstellung. Das einschlagen des tores, der todesschrei des drachen, das laute aufschlagen des ehernen schildes in Ethelreds geschichte bildet gleichsam die virtuelle schallquelle für die reellen, echohaften geräusche, die das nahen der scheintoten lady Madeline begleiten. Es findet sich hier eine doppelte steigerung: einmal vom bloß vorgestellten zum wirklichen und ferner eine direkte steigerung der intensität durch das langsame näherkommen der lady. Wie in "The Tell-Tale Heart" führt auch hier das akustische crescendo kontinuierlich bis zur katastrophe.

Neben der akustischen intensität spielt die tonhöhe in Poes werken eine viel geringere rolle; begreiflicherweise, denn die sprache ist auf diesem gebiete fast ausschließlich auf ein paar worte, wie hoch und tief, schrill und dumpf und wenig andere beschränkt. Poe zieht die tiefen töne den hohen entschieden vor. Besonders liebt er tiefe, feierliche glockentöne, die er oft und eingehend beschreibt, z. b. in "William Wilson" (Works III, 301): "At this moment, in fancy, I . . . thrill anew with undefinable delight, at the deep hollow note of the church-bell, breaking, each hour, with sullen and sudden roar, upon the stillness of the dusky atmosphere." Es reizt ihn der ruhige ernst dieser töne, das feierliche, das sich in einer entsprechenden umgebung leicht bis zum bedrückenden, unheimlichen steigern läßt, wie in "The Masque of the Red Death": "There came from the brazen lungs of the clock a sound which was clear and loud and deep and exceedingly musical, but of so peculiar a note and emphasis that, at each lapse of an hour, the musicians of the orchestra were constrained to pause, momentarily, in their performance, to hearken to the sound" (Works IV, 253). Aber in der regel sind tiefe töne für Poe so durchaus und intensiv mit einem lustgefühl verbunden, daß er (in "Monos and Una") für "happiness" das schöne und für ihn so bezeichnende beiwort "deep-toned" finden konnte.

Hohe töne sind in Poes erzählungen auffallend selten. Schrille schreie, wenn sie wirklich einmal vorkommen, werden auf jede mögliche weise gedämpft. "To speak in a high key" ist immer ein zeichen äußerster aufregung (z. b. in "The Tell-Tale Heart", Works V, 94).

Auch mit dem problem der klangfarbe hat sich Poe praktisch

an verschiedenen stellen auseinandergesetzt. Sie ist ihm sehr wichtig für die poetische darstellung, und gerade durch seine bemühungen, die leichtesten akustischen schattierungen möglichst treu aufzuzeichnen, erreicht er eine bewundernswerte konkretheit. Er schildert meist mit peinlicher genauigkeit die instrumente oder die gegenstände, die den betreffenden klang hervorbringen; oder wenn das nicht ausreicht, um eine bestimmte akustische vorstellung hervorzurufen, sucht er durch vergleichende heranziehung alltäglicher, wohlbekannter geräusche oder töne die klangfarbe zu fixieren. Man vergleiche folgende stelle aus "The Fall of the House of Usher": "No sooner had these syllables passed my lips, than — as if a shield of brass had indeed, at the moment, fallen heavily upon a floor of silver, — I became aware of a distinct, hollow, metallic, and clangorous, yet apparently muffled reverberation" (Works III, 295). Manchmal, besonders in seinen gedichten, sucht Poe die klangfarbe zu bestimmen durch eine genauere schilderung der gefühle, die der akustische reiz auslöst, oder durch die phantasiebilder, die er erregt; z. b. in "Tamerlane" (1827, v. 53 ff.):

> "And the deep thunder's echoing roar
> Came hurriedly upon me, telling
> Of war, and tumult, where my voice,
> My *own* voice, silly child! was swelling . . .
> The battle-cry of victory!"

und vers 65 ff.:

> "The torrent of the chilly air
> Gurgled in my pleased ear the crush
> Of empires, with the captive's prayer,
> The hum of suitors, the mix'd tone
> Of flattery round a sovereign's throne."

Hier gibt Poe gleichsam die gefühlsobertöne, die die klangfarbe entscheidend bestimmen. Auch ist es im höchsten grade charakteristisch, wie hier die stolzen zukunftsbilder Tamerlanes zug für zug ins akustische übertragen sind, ja daß sie gewissermaßen durch einen akustischen reiz angeregt werden.

Besonderes interesse wendet Poe der menschlichen stimme zu. Eingehend beschreibt er tonfall und modulation seiner hauptpersonen, ihre individuelle art zu artikulieren — z. b. bei William Wilson und Roderick Usher, — und oft ist die art des sprechens charakteristischer für seine person als die rede selbst,

die häufig nicht einmal direkt gegeben wird. Deutlich läßt sich auch hier wieder des dichters persönliche vorliebe erkennen, besonders wenn er weibliche stimmen beschreibt: alle frauen seiner erzählungen haben weiche, melodische stimmen, sprechen leise oder flüstern nur, wie es zu ihrer überzarten, stets von tödlicher krankheit beschatteten erscheinung paßt. Ohne sonderlich charakterisierende abweichungen kehren an solchen stellen dieselben epitheta beharrlich wieder. An Ligeias stimme hebt der dichter hervor: "the almost magical melody, modulation, distinctness, and placidity of her very low voice" (Works II, 253); — an anderer stelle: "the thrilling and enthralling eloquence of her low musical language" (Works II, 248). Ganz ähnlich sagt er von Morellas stimme: "the low tone of her musical language" (Works II, 29); oder: "and then, hour after hour, would I linger by her side, and dwell upon the music of her voice — until, at length, its melody was tainted with terror, — and there fell a shadow upon my soul — and I grew pale, and shuddered inwardly at those too unearthly tones" (Works II, 28). In einer durchaus lyrisch anmutenden stelle besingt er die stimme Eleonoras: "The golden and silver fish haunted the river, out of the bosom of which issued, little by little, a murmur that swelled, at length, into a lulling melody more divine than that of the harp of Aeolus — sweeter than all save the voice of Eleonora" (Works IV, 239). Immer wieder ist hier das leise, weiche, musikalische der frauenstimme hervorgehoben, mit auffälliger, betonter einförmigkeit. Etwas müdes, ersterbendes liegt in der süßen melodie dieser stimmen, die aus einer andern welt zu kommen scheinen. Keine einzige frische, helle frauenstimme klingt durch Poes erzählungen. Es ist oft und gewiß mit recht darauf hingewiesen worden, daß Virginia Clemm das modell für alle Poeschen frauengestalten abgegeben hat. Sicherlich hat sie auch allen ihre stimme geliehen. Als sie zwanzig jahre alt war, zersprang ihr beim singen ein blutgefäß; sie wurde aufgegeben, erholte sich aber doch langsam wieder. In einem rührenden brief vom 4. januar 1848 spricht Poe von jener bangen, qualvollen zeit. Nach jahrelangem siechtum starb Virginia 1847 an der schwindsucht. Ihre geliebte stimme, von natur weich und klangvoll, verhalten und traurig vor erschöpfung und schmerzen, der er so oft mit todesängsten gelauscht hatte, wurde ihm zu *der* frauenstimme überhaupt. Sie hat in den langen schweren jahren eine unwiderstehliche gewalt über ihn gewonnen, und es ist

gewiß eine ganz persönliche erfahrung, wenn Poe seinen Tamerlane die überredende macht der stimme der geliebten fürchten läßt (v. 289—292):

> "To awake her, and a falsehood tell
> Of a feign'd journey, were again
> To trust the weakness of my heart
> To her soft thrilling voice."

Bei der schilderung männlicher stimmen zeigt Poe eine ungleich größere kraft der charakterisierung. Da beschreibt er nicht nur sein ideal einer stimme, sondern er gibt tatsächliche beobachtungen, die er bei vielen andern und auch wohl bei sich selber angestellt hat. Über die stimme seiner männlichen hauptpersonen sind wir während des ganzen verlaufes der erzählung genau unterrichtet; wir hören sie unter normalen umständen wie in gradweiser steigerung des affektes. Besonderes interesse verdient hier die beschreibung der stimme des Roderick Usher und des doppelgängers in William Wilson, beides bemerkenswerte studien pathologischer stimmen. Roderick Ushers stimme "varied rapidly from a tremulous indecision (when the animal spirits seemed utterly in abeyance) to that species of energetic concision — that abrupt, weighty, unhurried, and hollow-sounding enunciation — that leaden, self-balanced, and perfectly modulated guttural utterance, which may be observed in the lost drunkard, or the irreclaimable eater of opium, during the periods of his most intense excitement" (Works III, 279). Wie fein kennzeichnet dies schwanken der stimme zwischen zitternder unentschlossenheit und energischer bestimmtheit, der hinweis auf alkohol- und opiumrausch diesen dekadenten, nervös völlig zerrütteten menschen! Nach allen richtungen hin ist diese stimme beschrieben: sowohl ihre intensität als auch höhe, modulation, rhythmus und artikulation. Mit dem beständig gesteigerten nervösen zustand verändert sich die stimme; sie verliert auch die letzte spur von festigkeit: "the once occasional huskiness of his tone was heard no more; and a tremulous quaver, as if of extreme terror, habitually characterized his utterance" (Works III, 289). Auf dem höhepunkte entsetzlichster erregung ist seine stimme nichts als ein fliegendes gestammel, — "I saw that he spoke in a low, hurried, and gibbering murmur, as if unconscious of my presence" (Works III, 295) — das mit einem plötzlichen, markerschütternden

aufschrei jäh abbricht: "'Madman!' here he sprang furiously to his feet, and shrieked out his syllables, as if in the effort he were giving up his soul" (Works III, 296).

Haben in diesem falle die anormalen stimmlichen erscheinungen ihren grund in außergewöhnlichen nervösen zuständen, so sind sie bei dem doppelgänger des William Wilson auf einen organischen fehler zurückzuführen: "My rival had a weakness in the faucial or guttural organs, which precluded him from raising his voice at any time *above a very low whisper*" (Works III, 307/8). Die ähnlichkeit dieses geflüsters mit der lauten, normalen stimme des William Wilson wird die ganze erzählung hindurch wirkungsvoll verwertet und mit scharf beobachtenden worten wiederholt beschrieben: "in spite of his constitutional defect, even my voice did not escape him. My louder tones were, of course, unattempted, but then the key, it was identical; and his singular whisper, it grew the very echo of my own" (Works III, 309).

Die durch starke seelische erregungen veranlaßten veränderungen der stimme benutzt Poe meist als gradmesser der steigerung und zur veranschaulichung fortschreitender erregtheit. Die normale stimme interessiert ihn nur ausnahmsweise oder als kontrast oder grundlage für eine spätere veränderung. Die erregung macht die stimme meist "husky" und "rough", oder sie treibt den ton in die höhe zu einer "thrilling distinctness". Immer trägt die stimme wesentlich zur charakterisierung der person bei, ja vereinzelt erhält sie eine tiefe, geheimnisvolle bedeutung, z. b. die stimme des schattens: "And then did we, the seven, start from our seats in horror, and stand trembling, and shuddering and aghast: for the tones in the voice of the shadow were not the tones of any one being, but of a multitude of beings, and, varying in their cadences from syllable to syllable, fell duskily upon our ears in the well remembered and familiar accents of many thousand departed friends" (Works II, 150).

Über Poes eigene stimme stehen uns zahlreiche äußerungen ihm bekannter oder nahestehender personen zur verfügung. Aus ihnen geht hervor, daß der dichter mit hoher stimme, aber weich und leise gesprochen hat. "His voice was pleasant and musical, but not deep" (Augustus van Cleef, "Poes Mary". "Harper's Mag.", March 1889) (Works I, 97). Mrs. Gove-Nichols berichtet: "Poe's voice was melody itself. He always spoke low, when in a violent discussion, compelling his hearers to listen if they

would know his opinion, his facts, fancies, or philosophy, or his weird imaginings" (Works I, 261). Auch colonel T.W. Higginson hebt "the beauty of his voice" hervor.

Poe muß ein glänzender vorleser und rezitator gewesen sein, der seine stimme meisterhaft beherrschte und durch wahrhaft künstlerisches abwägen von modulation und rhythmus unvergeßliche eindrücke hervorzurufen verstand. Darin stimmen alle überein, die ihn jemals prosa oder verse vortragen hörten. "He was a charming reader, his manner the opposite of the elocutionary or sensational, — quiet, without gesture, with distinctness of utterance, nice shadings of accent, easy gracefulness, and that indefinable element that draws the hearer toward the speaker with increasing good will and pleasure" (Works I, 319).

Welchen wert Poe auf den rhythmus der rede, besonders der verse, legte, geht deutlich aus dem folgenden bericht hervor: "Everything was rendered with pure intonation and perfect enunciation, marked attention being paid to the rhythm. He almost *sang* the more musical versifications. I recall more perfectly than anything else the undulations of his smooth baritone voice as he recited the opening lines of Byron's 'Bride of Abydos'... measuring the dactylic movement perfectly as if he were scanning it. The effect was very pleasing."

Diese vortragsweise, die, offenbar abweichend von der üblichen art zu rezitieren, neben der modulation vor allem den rhythmus der sprache zur geltung kommen läßt, verrät ein feines musikalisches empfinden, das sich auch in Poes werken an vielen stellen äußert.

Schon am kinde wird das musikalische ohr gerühmt; in der Ingramschen biographie findet sich folgende stelle[1]: „Man erzählt uns, daß der junge Edgar ein außergewöhnlich zähes gedächtnis und ein so musikalisches ohr besaß, daß er den allabendlich im hause des mr. Allan versammelten besuchern teile der schönsten werke englischer poesie mit der größten wirkung vortragen konnte. Die richtigkeit der betonung und das offenbare verständnis für die rezitierten dichtungen machten einen lebhaften eindruck auf die zuhörer, und die natürlichkeit und das angenehme wesen des kleinen, hübschen rezitators gewannen ihm aller herzen."

[1] Übersetzt von H. und A. Moeller-Bruck, „Poe, leben und schaffen." Minden 1904. Bd. I s. 8.

Eine zuverlässige angabe darüber, daß Poe selbst ein instrument gespielt habe, konnte ich nirgends finden. Ich halte das für ziemlich unwahrscheinlich; bei dem so durchaus subjektiv gerichteten dichter wäre eine persönliche, ausübende pflege der musik gewiß nicht ohne einen nachweisbaren einfluß auf seine werke geblieben. Er verrät nirgends eine ausgesprochene vorliebe für ein bestimmtes instrument. Die melodien, die so oft durch seine erzählungen ziehen, sind unbestimmt, in der regel "sounds, musical yet sad" oder "strains of imaginary melody". Die äolsharfe und die harfen der engel im himmel werden sehr häufig erwähnt. Glocken und glockenklänge spielen eine große rolle. Die geigen die in "The Masque of the Red Death" zum schauerlichen tanze aufspielen, sind mehr träger eines psychologischen als eines musikalischen momentes. Ein einziges mal — soweit ich es übersehen kann — geht Poe auf die musikalische individualität eines instrumentes näher ein, seltsamerweise auf die der gitarre, in "The Fall of the House of Usher": "... I listened, as if in a dream, to the wild improvisations of his speaking guitar ... His long improvised dirges will ring forever in my ears. Among other things, I hold painfully in mind a certain singular perversion and amplification of the wild air of the last waltz of Von Weber" (Works III, 282/3).

"I have just spoken of that morbid condition of the auditory nerve which rendered all music intolerable to the sufferer, with the exception of certain effects of stringed instruments. It was, perhaps, the narrow limits to which he thus confined himself upon the guitar, which gave birth, in great measure, to the fantastic character of his performances. But the fervid facility of his impromptus could not be so accounted for. They must have been, and were, in the notes as well as in the words of his wild fantasias (for he not unfrequently accompanied himself with rhymed verbal improvisations) the result of that intense mental collectedness and concentration, to which I have previously alluded as observable only in particular moments of the highest artificial excitement" (Works III, 283/4). Vom musikalischen standpunkte muten diese beobachtungen gewiß höchst befremdlich an, vor allem die zusammenstellung "the wild improvisations of his speaking guitar" und "the wild air of the last waltz of Von Weber". Ja, man wäre durch diese seltsamen beiwörter fast versucht, Poe jede genauere bekanntschaft mit der gitarre

sowohl als mit der Weberschen komposition abzusprechen, wenn nicht die ganze erzählung, und besonders diese stelle, in hohem grade einen bewußt pathologischen charakter trüge. Poe zeichnet hier mit sorgsamer feder den krankheitszustand eines übernervösen, dem alle musik, einige saiteninstrumente von geringem tonumfange ausgenommen, körperliche qual bereitet. In solchen nervösen händen mag wohl auch einmal eine bescheidene gitarre beredt klingen in schauerlich-phantastischen melodien — zumal für ein krankhaft empfindliches ohr und eine gesteigert erregbare phantasie. Gewiß macht diese stelle keinen anspruch darauf, ein musikalisches urteil zu sein; man kann sie vielmehr — ich glaube, ohne übertreibung — ein stück von Poes eigner krankheitsgeschichte nennen, so deutlich zeigen sich hier die spuren persönlichsten erlebens. Aus seinen krankheitsanfällen kannte Poe diese unerträgliche empfindlichkeit des gehörnerven, und auch die wunderbar erhöhte fähigkeit des Roderick Usher, in solchen momenten hochgradiger künstlicher erregung zu konzipieren und zu improvisieren, hatte Poe in delirösen zuständen am eignen leibe erfahren. Probst spricht gelegentlich der Poeschen dipsomanie[1]) von „eigentümlichen zuständen, die sich vor und nach solchen exzessen oft einstellten; es waren auraähnliche, oft ekstatische zustände, in denen Poe eine ungemeine produktionskraft entwickelte".

Von vielen seiner bekannten wird in briefen und berichten erzählt, daß Edgar Poe die musik innig liebte. Er selbst hat sich gelegentlich in seinen kritischen schriften und aufsätzen zusammenhängend über wesen und aufgabe der musik geäußert, so daß man sein verhältnis zu dieser kunst wenigstens in großen zügen umreißen kann. Der ursprung der musik, so setzt Poe in "The Rationale of Verse" auseinander, ist das wohlgefallen an der "equality of sounds" oder allgemeiner, am maß: "The perception of pleasure in the equality of *sounds* is the principle of *Music*. Unpractised ears can appreciate only simple equalities, such as are found in ballad airs. While comparing one simple sound with another, they are too much occupied to be capable of comparing the equality subsisting between these two simple sounds, taken conjointly, and two other similar simple sounds taken conjointly. Practised ears, on the other hand, appreciate both equalities at the same instant — although it is absurd to

[1] F. Probst, a. a. o., s. 20.

suppose that both are *heard* at the same instant. One is heard and appreciated from itself: the other is heard by the memory; and the instant glides into and is confounded with the secondary appreciation. Highly cultivated musical taste in this manner enjoys not only these double equalities, all appreciated at once, but takes pleasurable cognizance, through memory, of equalities the members of which occur at intervals so great that the uncultivated taste loses them altogether. That this latter can properly estimate or décide on the merits of what is called scientific music, is of course impossible. But scientific music has no claim to intrinsic excellence — it is fit for scientific ears alone. In its excess it is the triumph of the *physique* over the *morale* of music. The sentiment is overwhelmed by the sense. On the whole, the advocates of the simpler melody and harmony have infinitely the best of the argument; — although there has been very little of real argument on the subject" (Works XIV, 219/20).

Diese stelle nimmt sich fast aus wie der keim zu einer ästhetik der tonkunst. Mit philosophisch-mathematischer abstraktion sucht Poe dem problem vom eigentlichen wesen der musik zu leibe zu rücken. Den begriff "equality" legt er zugrunde. "Its idea embraces those of similarity, proportion, identity, repetition, and adaptation or fitness" (Works XIV, 218). "Equality" erregt in uns ein ausgesprochenes lustgefühl, nicht nur in der körperwelt, z. b. am kristall; auch das ohr besitzt die fähigkeit, die ihm entsprechenden, also die akustischen phänomene miteinander zu vergleichen. Das wohlverhältnis der töne löst ein lustgefühl aus; das ist "the principle of Music". Ein ungeübtes ohr vermag nur einfache tonproportionen wahrzunehmen; wohingegen das hochkultivierte musikalische ohr mittels des gedächtnisses mehrgliedrige und komplizierte tonproportionen gleichzeitig gegenwärtig zu halten und zu vergleichen wohl imstande ist. So kommt Poe zu einer unterscheidung von einfacher, volkstümlicher musik — "such as found in ballad airs" — mit dem kennzeichen schlichter melodie und harmonie, und der höheren klasse der "scientific music", nur für einen auserlesenen kreis bestimmt und verständlich, "in its excess the triumph of the *physique* over the *morale* of music".

Inhaltlich schließt sich an diese ausführungen leicht eine stelle aus einem kritischen aufsatze aus dem jahre 1839 an, wo

Poe gelegentlich einer kleinen untersuchung über das lied bemerkt: "The sentiments deducible from the conception of sweet sound simply are out of the reach of analysis — although referable, possibly, in their last result, to that merely mathematical recognition of *equality* which seems to be *the root of all Beauty*. Our impressions of harmony and melody in conjunction are more readily analyzed; but one thing is certain — that the *sentimental* pleasure derivable from music, is nearly in the ratio of its indefinitiveness. Give to music any undue *decision* — imbue it with any very *determinate* tone — and you deprive it, at once, of its ethereal, its ideal, and, I sincerely believe, of its intrinsic and essential character. You dispel its dream-like luxury: — you dissolve the atmosphere of the mystic in which its whole nature is bound up: — you exhaust it of its breath of faëry. It then becomes a tangible and easily appreciable thing — a conception of the earth, earthy. It will not, to be sure, lose *all* its power to please, but all that I consider the *distinctiveness* of that power. And to the *over*-cultivated talent, or to the unimaginative apprehension, this deprivation of its most delicate *nare* will be, not unfrequently, a recommendation. A *determinateness* of expression is sought — and sometimes by composers who should know better — is sought as a beauty, rather than rejected as a blemish. Thus we have, even from high authorities, attempts at absolute *imitation* in musical sounds" (Works X, 41, 42).

Über den begriff "equality", den er auch hier wieder zum ausgangs- und angelpunkt seiner betrachtung über musik macht, kommt Poe auf das wesentliche, die wahre natur aller echten musik zu sprechen. Musik ist ihm die höchste aller künste; sie allein reicht unmittelbar in die welt des mystischen, des ungreifbaren und unbegreifbaren hinein, immateriell, fast übersinnlich. Darum ist ihr wesentlicher zug: "indefinitiveness". Alles was "determinateness", bestimmtheit und begrenzung, in sie hineinträgt, ist ihrem wahren charakter fremd, zerstört ihre geistigkeit, ihre leichte traumnatur, belastet sie mit irdischer schwere. Darum ist alle nachahmung in der musik, alle programmusik, — obwohl sie auch von großen komponisten gepflegt worden ist, — von grund aus unmusikalisch, der triumph einer rein technischen geschicklichkeit, der virtuosität und der künstlerischen phantasielosigkeit.

Auch eine erklärung des platonischen ausdrucks „sphärenmusik", die Poe in den "Marginalia" gibt, läßt sich hier heran-

ziehen; denn auch sie dreht sich um den grundlegenden begriff "proportion" und ist vielleicht ein fingerzeig, wie Poe zu diesem — allerdings ja keineswegs originellen — grundbegriff für seine musiktheorie gekommen ist: "The phrase of which our poets, and more especially our orators, are so fond — the phrase music of the spheres,' — has arisen simply from a misconception of the Platonic word μουσικη — which, with the Athenians, included not merely the harmonies of tune and time, but *proportion* generally. In recommending the study of 'music' as 'the best education for the soul,' Plato referred to the cultivation of the Taste, in contradistinction from that of the Pure Reason. By the 'music of the spheres' is meant the agreements — the adaptations — in a word, the proportions — developed in the astronomical laws. He had *no* allusion to music in *our* understanding of the term. The word 'mosaic' which we derive from μουσικη, refers, in like manner, to the proportion, or harmony of *color*, observed — or which should be observed — in the department of Art so entitled" (Works XVI, 163).

"Music affected him deeply," sagt ein brief vom 2. juli 1844 (Works XVII, 183), und über die art dieser wirkung äußert sich Poe selbst in den "Marginalia": "When music affects us to tears, seemingly causeless, we weep *not*, as Gravina supposes, from 'excess of pleasure'; but through excess of an impatient, petulant sorrow that, as mere mortals, we are as yet in no condition to banquet upon those supernal ecstasies of which the music affords us merely a suggestive and indefinite glimpse" (Works XVI, 6). Ein durchaus subjektives empfinden spricht aus diesen worten, die in mehr als einer hinsicht charakteristisch für Poe sind; vor allem offenbaren sie ein stück seines innersten wesens, das vorwärtsgerichtete, das jener brief vom 2. juli 1844 mit den worten auszudrücken sucht: "his years had been a caprice, a vain desire, a wish to be alone, a setting aside of the present for contemplation of the future" (Works XVII, 183). Nicht überschwengliche freude an der schönheit der harmonien, denen er lauscht, rührt ihn zu tränen, sondern eine kummervolle ungeduld, daß wir an jenen überirdischen festen, an jenen "supernal ecstasies" noch nicht teilhaben können, von denen die musik uns einen schimmer, einen verwehten ton herüberträgt. Als die sinnlich-unsinnliche vermittlerin zwischen dieser welt und einer höheren form des daseins steht die musik an der spitze aller künste, ihr ideal und vorbild.

Der spekulativen träumerei, die musik so leicht in Poe erweckt und anregt, entspricht am besten stille und abgeschlossenheit der umgebung: "the higher order of music is the most thoroughly estimated when we are exclusively alone" (Works IV, 193). Dann läßt sich schrankenlos genießen, was die seele als ihr höchstes ziel allein in der tonkunst erreichen kann, "supernal beauty". "It is in Music perhaps that the soul most nearly attains the great end for which, when inspired by the poetic sentiment, it struggles — the creation of supernal Beauty. It may be, indeed, that here this sublime end is, now and then, attained in fact. We are often made to feel, with a shivering delight, that from an earthly harp are stricken notes which cannot have been unfamiliar to the angels."

Das vermag auf erden allein die musik. Gewiß räumt Poe seiner eigenen kunst, der poesie, und ihrem instrument, dem worte, einen gewaltigen machtbezirk ein: "I do not believe that any thought, properly so called, is out of the reach of language... For my own part, I have never had a thought which I could not set down in words, with even more distinctness than that with which I conceived it" (Works XVI, 88). Ja noch weit flüchtigeres und komplizierteres als den gedanken vermag Poe in worte zu bannen: die "shadows of shadows" jener unendlich feinen gefühle auf der grenze zwischen wachen und traum sind nicht zu fein und unirdisch für seine kunst. Und doch ist "The Power of Words" beschränkt im vergleich zur musik. Immerhin kann die poesie mit großem nutzen bei der musik in die schule gehen; denn: "Music is the informing essence of poetry, and the undefined elevation one feels in hearing a fine melody is the very point we should aim at in poetry. Poetry may therefore resort to artifice to produce this" (Works XVII, 183).

Solche theoretischen anschauungen über musik und musikalische wirkung finden wir auch tatsächlich praktisch verwertet in Poes eigener poesie und prosa. Es handelt sich da besonders um seine beobachtungen über rhythmik und melodik, die wir in seinen kritischen schriften von der negativen seite oder mehr deduzierend, in seinen gedichten aber direkt angewandt und hinlänglich persönlich gefärbt antreffen. Poe legte großen wert auf den rhythmus der worte. Er hatte ein selten feines empfinden für die quantität der einzelnen silbe, und rezitierte er verse, so betonte er das rhythmische gebäude stark, er skandierte (Works I, 304). Im rhythmus liegt der poesie

dasselbe gesetz zugrunde wie der musik, das gewaltige generalgesetz des maßes, des verhältnisses ("equality"). Gelegentlich einer kurzen betrachtung über das wesen der poesie und des versbaus, in den "Marginalia", entscheidet sich Poe: "although one-third ... (of versification) may be considered metaphysical, ... still the remaining two-thirds belong, undeniably, to the mathematics" (Works XVI, 111). Allgemein stellt Poe den satz auf: "No error ... is more certainly fatal in poetry than defective rhythm" (Works XVI, 79/80). Und doch sind gerade verstöße gegen die rhythmischen gesetze in der poesie überraschend häufig. Poe weist — hauptsächlich zeitgenössischen dichtern — auf schritt und tritt rhythmische fehler nach; praktische untersuchungen über rhythmik, d. h. in diesem falle metrik, nehmen in seinen kritischen schriften einen breiten raum ein.

Es kann in diesem zusammenhange selbstverständlich nicht meine aufgabe sein, eine eingehendere untersuchung über Poes metrik anzustellen. Immerhin ist es wichtig, an dieser stelle darauf hinzuweisen, welches verständnis der dichter selbst dem rhythmus der rede entgegenbrachte, und welchen wert er auf metrische korrektheit legte. Ich will mich deshalb darauf beschränken, in knappen zügen Poes stellung zur metrik in theorie und praxis zu umreißen.

Jede rede, auch die ungebundene, hat einen natürlichen rhythmus, ein auf und ab von schweren und leichten, von betonten und unbetonten silben. Man sieht bereits hier, daß der begriff rhythmus sich in der wort- und in der tonkunst nicht genau deckt, daß da unter demselben worte zwei leicht verschiedene begriffe auseinanderfallen, oder besser, daß die entsprechende, parallele — nicht dieselbe — erscheinung, die der gesetzmäßigen bewegung, in beiden künsten mit demselben namen bezeichnet wird. In der gebundenen rede, in der poesie im engeren sinne, wird das streng gesetzmäßige der bewegung zum charakteristikum. Mit den gesetzen dieser bewegung, den rhythmischen gesetzen, beschäftigt sich die metrik. Aber von den metrischen gesetzbüchern mit ihren zahllosen regeln hält Poe nicht viel: "There is not a prosody in existence which is worth the paper on which it is printed" (Works XIII, 92). Zwischen rhythmus und metrum unterscheidet Poe folgendermaßen: „As there are some readers who habitually confound rhythm and metre, it may be as well here to say that the former concerns the *character* of feet (that is, the arrangements of syllables) while the latter has to do with the *number* of these feet" (Works XIV, 218).

Im jahre 1843 gibt Poe in einem kritischen aufsatze ("Poets and Poetry of America") Definitionen: "*Versification* is the art by which various feet of equal quantity, though differing in the number of syllables, are arranged in harmonious order, and made to form verse. *Poetry*, in its most confined sense, is *the result of versification*, but may be more properly defined as *the rhythmical personification of existing or real beauty*. One defines it as the 'rhythmical *creation* of beauty'; but though it certainly is a 'creation of beauty' in itself, it is more properly a personification, for the poet only personifies the image previously created by his mind" (Works XI, 225/6).

Poe skandiert quantitativ; er übernimmt den ganzen antiken metrischen apparat mit allen seinen namen und bezeichnungen. Für die englische sprache kommen tatsächlich — so meint er — nur jambus, trochäus, daktylus, anapäst und zäsur in betracht. Die zäsur ist in Poes augen — und er stellt sich mit dieser meinung in bewußten gegensatz zu andern metrikern — weniger eine pause, als "a foot composed of one long syllable, equal in quantity to, that is, occupying the same time in pronunciation as, the Dactyl, Anapaest, Iambus, or Trochee. It is properly used in English poetry to give a sonorous close to, or to produce a striking and forcible commencement in verse" (Works XI, 227). "The Tribrach, Amphibrach, and Pyrrhic, though adopted in English Prosody by very erudite writers, never did and never can exist in its poetry" (Works XI, 226).

Ebenso sieht Poe im englischen hexameter — so sehr er dies versmaß im lateinischen bewundert — nur einen schrecklichen versuch, jegliche harmonie zu morden; der englische hexameter muß immer daran scheitern, daß die englische sprache über eine zu geringe anzahl möglicher spondeen verfügt. Es ist verwunderlich, daß Poe hier nicht einen schritt weiter geht und konsequent mit einem metrischen system bricht, dessen unzulänglichkeit er an den verschiedensten punkten erkannt hat. Statt dessen wendet er sich nur gegen die unbedingte autorität der alten in metrischen fragen und sucht durch eine auflockerung der antiken versmaße, durch seine „bastard"-verse, die alten regeln der modernen sprache anzupassen. Er kommt auf diese weise zu einem „eigenen" system, dem — genau so streng wie in der musik — die zeiteinheit zugrunde liegt. Ausführlich beschäftigt sich Poe mit diesen fragen — die hier zu weit führen würden — in dem aufsatze "The Rationale of Verse" (1843), seiner „philosophie des verses". Dort äußert

er sich auch verächtlich über das "nonsensical system" that "Coleridge thought proper to invent": "'scanning by accents' — as if 'scanning by accents' were anything more than a phrase" (Works XIV, 236). Immerhin ist Poe zu wenig pedant, zu sehr künstler, um nicht gelegentlich "defective rhythm" geradezu als einen vorzug empfinden zu können; z. b. in den schlußversen des "Proëm" zu Longfellows "Waif", wo das lose metrum sich dem tone, der stimmung des gedichtes wundervoll anschmiegt, seinen lässigen, trüben charakter aussprechen und herausarbeiten hilft.

In seinen eigenen gedichten bevorzugt Poe entschieden die zweizähligen versmaße, besonders den „jambus" mit seiner erweiterung, dem „bastard-jambus". Im allgemeinen verwendet er häufiger steigenden als fallenden rhythmus. Längere gedichte, z. b. "Israfel" und "Al Aaraaf", wechseln den rhythmus äußerst wirkungsvoll; dadurch kommt ein zug von leidenschaftlicher bewegtheit, fast phantastischer lebendigkeit in diese poesie, der farbe und stimmung, den ganzen charakter solcher gedichte entscheidend bestimmt.

Die rhythmische vollendung in Poes besten gedichten ist vielfach hervorgehoben worden, bereits zu des dichters lebzeiten. In einem aufsatze von P. Pendleton Cooke (januar 1848), einer fortsetzung des bekannten „Lowell-memoirs", findet sich gelegentlich einer besprechung des „Raben" folgendes urteil: "The rhythm of this poem is exquisite, its phraseology is in the highest degree musical and apt, the tone of the whole is wonderfully sustained and appropriate to the subject, which, full as it is of a wild and tender melancholy, is admirably well chosen" (Works I, 385). Elizabeth Barrett (Browning) äußert sich über das versmaß desselben gedichtes: "The rhythm acts excellently upon the imagination" (Works XVII, 386), und "Our great poet, Mr. Browning, author of 'Paracelsus,' etc., is enthusiastic in his admiration of the rhythm . . ." (Works I, 386). In dem schon erwähnten aufsatz sagt Cooke allgemeiner: "His (Poe's) rhythm, and his vocabulary, or phraseology, are perhaps perfect. The reader has perceived the beauty of the rhythm in 'The Raven.' Some other verses from poems to which Mr. Lowell has referred are quite as remarkable for this beauty. Read these verses from 'Lenore':

'Ah, broken is the golden bowl! — the spirit flown forever!
Let the bell toll! — a saintly soul floats on the Stygian river . . .'

And take these, in the most graceful of all measures — they are from 'To One in Paradise':

'And all my days are trances,
And all my nightly dreams
Are where thy dark eye glances,
And where thy footstep gleams —
In what ethereal dances,
By what eternal streams.'

Along with wonderful beauty of rhythm, these verses show the exquisite taste in phraseology, the nice sense of melody and aptness in words, of which I spoke" (Works I, 390/1).

Als ein dichter "endowed with a keen sense of the music of his own verse" verwendet Poe die gleiche sorgfalt auf die melodie seiner verse. In "The Rationale of Verse" stellt er als wesentliche forderung auf: "In the construction of verse, *melody* should never be left out of view; yet this is a point which all our Prosodies have most unaccountably forborne to touch. Reasoned rules on this topic should form a portion of all systems of rhythm" (Works XIV, 213). Hat es sich beim rhythmus um eine geordnete folge von kurz und lang, betont und unbetont gehandelt, so kommen für die melodie vor allem höhe und tiefe in betracht. Entscheidend für den melodischen tonfall eines verses ist die wahl der vokale und ihre wechselnde aufeinanderfolge. Poe zeigt eine ausgesprochene vorliebe für die dumpfen vokale, besonders für den vokal o; das gibt seinen versen durchweg eine gewisse weiche und tiefe und zugleich die düstere färbung, die feierliche traurigkeit der stimmung, die über allen seinen gedichten liegt. Die schon angeführten anfangsverse der "Lenore" sind hierfür charakteristisch:

"Ah, broken is the golden bowl! — the spirit flown forever!
Let the bell toll! — a saintly soul floats on the Stygian river..."

Berlin. LOTTE MENZ.

(Fortsetzung folgt.)

SCHADEN MODERNE LEKTÜRE UND REALIENKUNDE IM NEUSPRACHLICHEN UNTERRICHT DEM DEUTSCHEN NATIONALBEWUSZTSEIN?

Im januarheft der „Lehrproben und lehrgänge" 1915 erhebt Friedrich Perle seine warnende stimme, um den „guten ruf des französischen unterrichtes" zu schützen. Er sieht ihn gefährdet

durch zweierlei, durch die lektüre aus dem *gegenwärtigen* kulturleben der franzosen und durch diejenige aus den *realien* (*sitte, gebräuche und geistesbestrebungen der andersnationalen*). Eingestandenermaßen zieht er dabei gegen zwei neue forderungen der „radikalreformer“ zu felde.

Verteidigt ein schulmann von der erfahrung und dem alter des halberstädter geh. studienrates ein unterrichtsfach, und zumal sein eigenes, so treibt ihn die liebe zu einer jahrelang erprobten methode. Den wahrheitsbeweis für ihre güte erbringt er aus der geschichtlichen entwicklung jenes unterrichtes. Somit befestigt er seine angriffsstellung. Allerdings gibt er dadurch selber dem gegner ein mittel in die hand, bresche zu legen. Denn eine fußnote zu beginn des aufsatzes besagt: „Der gegenwärtige aufsatz wurde 1903 von einer pädagogischen zeitschrift abgelehnt.“ Da Perle den beginn der gefahren für den französischen unterricht damals, als er den artikel schrieb, in die zeit „vor etwa zwanzig jahren“ setzte, können die reformer heute eine geschichte ihrer bestrebungen von 20 + 13 = 33 jahren nachweisen. Aber gerade in diesen letzten zwölf jahren sind die reformkämpfe zum gewissen abschluß gekommen, und zwar zugunsten der neuen forderungen. Diese tatsache raubt der beweisführung P.s die durchschlagskraft. Seine darlegungen erscheinen fast veraltet. Als sei er selbst dieser ansicht, klingt es beinahe, wenn er in der fußnote sagt, daß seine „arbeit nunmehr genau so erscheint, wie sie vor reichlich einem jahrzehnt niedergeschrieben wurde. Vielleicht läßt sich für sie des letzteren umstandes wegen ein gewisses historisches interesse in anspruch nehmen“. „Historisch“ wäre in diesem sinne etwas, was einen markstein, eine etappe auf dem wege der entwicklung bedeutet, also ein ding der *vergangenheit*. „Historisch“ kann sich aber auch auf die *zukunft* beziehen. Ein dokument erhält historischen wert, wenn es einst auf nunmehr eingetretene ereignisse der gegenwart prophetisch hingewiesen hat. Daß eher *diese* auffassung gemeint sein soll, zeigt sich in dem, was folgt: „Im übrigen habe ich auch seit 1903 meine schüler niemals darüber im zweifel gelassen, daß die pflege des französischen in deutschen schulen eben auch ein stück der pflege der steten schwertbereitschaft bedeutet, die deutscherseits den franzosen gegenüber am platze ist.“ Vorher heißt es: „Die jüngsten kriegsereignisse erlauben sicherlich, jetzt ein blatt weniger vor den mund zu nehmen, als es seinerzeit anderweitig für ratsam gehalten wurde.“

„Ich habe es ja immer gesagt!“ das ist wohl der triumphierende gedanke, der den aufsatz aus einem verstecke von zwölf jahren wieder ans tageslicht kommen hieß. Und da er diesmal gedruckt wird, dürfte sein verfasser noch heute und mehr denn je auf seinem damaligen standpunkte stehen. Das darf nicht unterschätzt werden! Denn im berechtigten zorn gegen unsere feinde erheben sich bereits von vielen seiten stimmen, die fordern, der neusprachliche unterricht solle künftig eingeschränkt werden. Andere wollen ihn überhaupt abgeschafft wissen. Finden solche rufe einen rückhalt an den meinungen bedeutender fachmänner, so muß befürchtet werden, daß nach dem krieg eine *reaktion* gegen den neusprachlichen unterricht einsetzt. Was die reform in heißem kampf errungen, wird sie dann wieder opfern müssen, ganz gleichgültig, ob ein solcher rückfall ein akt der unklugheit und engherzigkeit wäre.

Bleibt es unklar, wie das „historische“ interesse für den aufsatz verstanden sein soll, so gibt leider der urheber eine viel härtere nuß zu knacken in der forderung: „Der geneigte leser wird freilich diesen oder jenen satz etwas umdeuten müssen, da meine arbeit nunmehr genau so erscheint, wie sie vor reichlich einem jahrzehnt niedergeschrieben wurde.“ „Diesen oder jenen satz“ klingt äußerst unbestimmt für einen artikel von elf seiten. Hätte nicht gerade die wichtigkeit des gegenstandes es wünschenswert, ja notwendig gemacht, daß der verfasser selber die zwölf jahre alten aufzeichnungen vor der jetzigen veröffentlichung umdeutete oder korrigierte? Schon dann würde sich ergeben haben, daß es sich gar nicht um „diesen oder jenen“ satz handeln kann. Vielmehr bedürfen gerade *hauptbestandteile* der beweisführung solcher umgestaltung. Diese legt nämlich des längeren dar, das *französische* habe eine grundsätzliche sonderstellung im gesamten unterrichtsplan deswegen, weil die erziehung zum deutschen nationalbewußtsein die erziehung zur gegnerschaft gegen den alten erbfeind bedeute. Unser nationalbewußtsein sei daher auch ganz anderer art als dasjenige der anderen großen europäischen völker. Ihnen schade die liebe für die franzosen nichts, uns aber bleibe und sei sie ein verhängnis. In diesem zusammenhang sei auch „die stellung des englischen an den höheren deutschen schulen als von der des französischen sehr verschieden zu beurteilen“. Darf der leser diesen letzten satz umdeuten oder nicht? Er wundert sich, ihn überhaupt gedruckt zu finden nach den erfahrungen, die

wir seit august 1914 mit unseren lieben vettern machen. Daß wir sie vor dem kriege nicht zu unseren gegnern rechneten, schafft die tatsache nicht aus der welt, daß wir nach dem kriege stets gegen sie werden gerüstet sein müssen. Das gleiche gilt gegenüber Rußland und Italien. So ergibt sich nach dem weltkrieg eine reine unmöglichkeit, dem französischen unterricht die von Perle befürwortete sonderstellung zuzumuten und denjenigen in der englischen, russischen und italienischen sprache mit freudigerem herzen zu erteilen. Überhaupt muß bezweifelt werden, ob das hineintragen des politischen in den unterricht diesem nützt. Wie leicht dabei unheil in herzen und köpfen der schüler entsteht, will das bayerische kultusministerium zum ausdruck bringen, wenn es in einem rundschreiben die lehranstalten anweist, den beschimpfungen unserer gegner einhalt zu tun. „Die deutsche jugend soll, ohne zu haß und feindschaft angereizt zu werden, sich erheben und erbauen an ehrenvollen taten." In dieser warnung liegt zugleich ein milderungsgrund bei der verurteilung derjenigen, die vor dem kriege freundlichere beziehungen zwischen Deutschland und Frankreich ebenso wie zwischen Deutschland und England anbahnen wollten. Perle wendet sich scharf gegen auswüchse in dieser hinsicht, wird aber das gute des grundgedankens nicht bestreiten können. Es wäre doch schöner gewesen, all der jammer und das elend hüben wie drüben wäre nicht nötig.

Die franzosen *trüben und schwächen unser nationalbewußtsein* auch nicht mehr als andere fremdländische völker. Wir ahmen und äffen die engländer und amerikaner nicht weniger nach. Unsere höheren töchter gehen nach dem "five o'clock tea" zum tennisplatz, wo sie stundenlang "play" und "out" rufen. Ihre männlichen partner tragen nur englische stoffe. Der hut ist vom "Prince of Wales", die zigaretten tragen englische namen. Am abend auf dem tanzboden können sich die paare im westen und osten der hauptstadt nicht genug tun am „twostep" und „tango"; walzer und rheinländer sind nicht vornehm genug. Im theater machen Shaw und Conan Doyles "Sherlock Holmes" volle häuser. Ohne murren lassen wir uns im kino von engländern, amerikanern und italienern stücke aufführen, die meist von einem erschreckenden tiefstand des geschmackes dieser völker kunde geben. Die echt englische "nurse" macht den stolz unserer vornehmen familien aus, und der kellner wird im hotel nicht angestellt, spricht er nicht mehrere fremde sprachen.

Ist solche verhimmelung des ausländischen aber durchaus privileg der deutschen? Amerikaner, engländer und russen der gesellschaft machen ihre einkäufe in Paris. Für oper und konzert verschreiben sie sich deutsche und jubeln ihnen zu. Die töchter der oberen fünftausend über dem großen teich heiraten englische herzöge. Nicht nur *unser* wortschatz weist erhebliche entlehnungen aus anderen sprachen auf. Gegenseitige huldigung und schmeichelei erfüllt das ganze öffentliche leben des vierverbandes, sobald die traditionelle feindschaft zur „freundschaft“ übergegangen ist. Selbst die engländer lassen sich dabei ihr nationalbewußtsein trüben: sie flehen die kleinen um waffenhilfe an, anstatt, auf eigene kraft und größe stolz, sich selbst zu helfen.

Auch die ansicht, unser nationalbewußtsein sei besonderer art, weil es sich gegen den bösen *nachbar* im westen richtet, hält genauer prüfung nicht stand. Überall in der natur liegen die nachbarn kampfbereit nebeneinander, und sollte die schwache pflanze den harten stein sprengen müssen, um sich ihren platz an der sonne zu erobern. Schwertbereit dem nachbar gegenüber zu sein, verlangt der selbsterhaltungstrieb von jedem staat, kann also nicht für uns allein den franzosen gegenüber gelten.

Die von Perle angeführten *politischen* gründe vermögen demnach eine sonderstellung des französischen unterrichts nicht zu rechtfertigen, würden sogar besser ganz ausgeschaltet. Eben sowenig beweisen die *sprachlichen* gründe. Der geehrte verfasser will das nationalbewußtsein schützen gegen die gefahr, der schüler könne die fremde sprache zu hoch einschätzen. Weil französisch *geläufig* sprechen eine gänzliche umschaltung der durch die muttersprache gegebenen gedankengänge bedinge, gewähre dem deutschen der gebrauch dieser fremden sprache „ein eigentümliches logisches und ästhetisches behagen“. Weil ferner die eigene sprache dabei in den hintergrund gerückt wird, so müßten gleichzeitig *ihre* vorzüge hell beleuchtet werden, soll der schüler nicht am selbstbewußtsein als deutscher schaden leiden. — Auch hier dürfte einseitig dem französischen aufs schuldkonto gesetzt werden, was allgemeinerscheinung ist. Eine fremde sprache lernen, verlangt stets ein zurückdrängen der eigenen. Schon einen einheimischen dialekt beherrschen, gewährt dem hochdeutsch sprechenden einen reizvollen genuß. Ob dabei die gedankenläufe der beiden sprachen einander viel oder wenig ähneln, stellt das vorhandensein des genusses nicht

in frage. Ihn bestimmt vor allem das bewußtsein des schülers, etwas gelernt zu haben und seine gedanken in so anderer form und seine worte mit so anderem klang als sonst von sich geben zu können. Auch schmeichelt es, dem angehörigen des fremden idioms zeigen zu können, daß man ihn versteht und ihm zu antworten vermag. Jenes ästhetische und logische behagen kann demnach auch beim englischen die oberhand über unsere muttersprache gewinnen. Daß es geringer sein soll als beim französischen, weil englisch leichter zu lernen ist, widerspricht der erfahrung, daß gerade das schwer zu erringende leicht entmutigt, der schnelle besitz aber anspornt und weitertreibt.

Dabei fragt sich auch, ob tatsächlich das englische so wenig gedankenumschaltung im gehirn des deutschen erfordert. Bekanntlich ist die englische formenlehre höchst einfach, die syntax es um so weniger. Der reichliche gebrauch vom passiv, von relativ- und partizipialsätzen führt den schüler in ganz ungewohntes land. Er muß viel üben, will er konstruktionen sich zu eigen machen wie: "He denied having seen me", "Alfred had strong castles built", "Get this letter taken to the box", "I am much obliged to you for showing me the way", "The pope caused all churches to be shut up". Hier sei daran erinnert, was Krüger in der dickbändigen „Syntax der englischen sprache“ sagt (1904, s. VIII): „Die englische sprache ist wie ein riesiger urwald, in dem der einheimische sich mit mühe zurechtfindet, der fremde sich aber hoffnungslos verliert.“ Auch möchte ich hier einfügen, was mir erst nach fertigstellung vorliegenden aufsatzes unter die augen gekommen ist. In der „Monatschrift für höhere schulen“, jahrg. XIV, 5. u. 6. heft mai-juni 1915, sagt dr. R. Bürger in seinem artikel, betitelt „Die neusprachliche lektüre in kriegsnöten“ (s. 241): „Wer der weitverbreiteten meinung ist, das englische sei eine leicht zu erlernende sprache, dem sei das studium von untersuchungen, wie sie z. b. Jespersen über die wechselseitige beeinflussung von formenlehre und syntax in dieser sprache angestellt hat, hiermit dringend empfohlen. Es kommt doch hierbei nicht nur darauf an, sich eine kleine reihe täglich nötiger wörter und wendungen anzueignen, sondern sich einmal die ganze fülle des in der sprache gegebenen ausdrucksmaterials zu vergegenwärtigen.“ Die fremde sprache beherrschen, setzt in jedem fall voraus, in ihr zu *denken*, sich aus der eigenen gedanken- und ausdruckswelt zu lösen und sich in die fremde volksseele einzufühlen. Dies der grund, warum gewisse neu-

sprachler den gebrauch der eigenen sprache im unterricht streng meiden. Daß das französische in dieser völkerpsychologischen hinsicht uns deutschen größere schwierigkeiten machen soll als das englische, wird schwer nachzuweisen sein. Auch müßte dieses wenigstens in betreff der dem französischen gleichen wortfolge „subjekt, prädikat, objekt“ jenem an fremdartigkeit nicht nachstehen.

Der überschätzung des französischen wünscht der verfasser vorzubeugen durch systematische *hervorhebung der vorzüge der muttersprache.* Allgemeine betrachtungen wie die wucht und gedrungenheit gegenüber gallischer eleganz und durchsichtigkeit lassen sich dabei ohne mühe anstellen. Mehr vorsicht dürfte allerdings nötig sein bei eingehenderen vergleichen. Sonst wird der birne vorgeworfen, sie sei kein apfel. Vergleichen ist immer etwas mißliches und ungerechtes. Das zeigen die schiefen bilder bei den beliebten vergleichungsaufsätzen in der schule, wo ein dramatischer held gegen den andern abgewogen wird. So kann, um bei den beispielen des verfassers zu bleiben, dem „mangel eines vom komparativ deutlich unterschiedenen superlativs“ die deutsche, leider eingebürgerte übertreibung in „größtmöglichst“ u. dgl. entgegengehalten werden. Ferner scheidet der franzose das adjektiv im nominativ singularis reinlich nach den geschlechtern, ebenso die dritte person pluralis der fürwörter. Die „verkümmerung des passivs“ wird begleitet von einer veranschaulichung in der redensart «ce livre *se vend* à trois francs». Sollte nicht vielleicht die feine unterscheidung in den synonyma statt einer „enge des sprachlich-begrifflichen bewußtseins“ eine natürliche folge der ja auch vom verfasser gerühmten schärferen logik des franzosen sein? Daß aber dessen „stilgerechte deutlichkeit und auflockerung des ausdrucks als sprachliche gesamtleistung die kraftlose umständlichkeit des alters bekundet“, wird wohl selbst nicht jeder deutsche vom französischen behaupten. Mancher wird es mit kopfschütteln lesen, denkt er an die jugendfrischen undeutlichen und umständlichen ausdrücke wie „diesbezüglich“, „regierungsseitig“. Auch muß berücksichtigt werden, daß die eigentümlichkeiten des französischen größtenteils erbstücke aus dem vulgärlateinischen sind. Das lehrt, wie abschleifungen und auflockerungen einer alten sprache von einer jungen, neuentstehenden übernommen werden.

* * *

Bisher versuchte ich nachzuweisen, wie bedauerlich es ist, daß der leser selbst den aufsatz des verfassers umdeuten soll. Nach den erfahrungen des kriegsjahres teilt das französische seine sonderstellung mit dem englischen und anderen sprachen unserer feinde. Damit fällt die beweisführung des verfassers zum großen teil in sich zusammen. Was noch übrig bleibt, soll nunmehr besprochen werden. Es sind die beiden gefahrenquellen für den „guten ruf“ des französischen unterrichts: die lektüre aus dem *gegenwärtigen* kulturleben der franzosen und aus den *realien*. Was der verfasser für das französische als *besonderes* verlangt, muß, wie wir sahen, nunmehr auch *allgemein* auf den unterricht im englischen, russischen und italienischen erstreckt werden. Die darlegungen über das französische können also für das folgende nur noch die bedeutung eines *beispieles* haben.

Die durch den „trompetenstoß Viktors“ (wohl ein druckfehler für „Viëtor“) hervorgerufene erweiterung der schullektüre zur chanson, zum modernen lustspiel und zur prosanovelle bedeuten P. eine peinliche „betastung des lebendigen französischen volkskörpers“. „Sehr moderne französische sprache“ könne auch aus der literatur der zeit Napoleons I. gelernt werden. Er wünscht damit durchaus das historische prinzip zu retten, dessen beherzigung „in nicht geringem grade dazu beigetragen habe, das vertrauen zu ethischer leistungsfähigkeit des französischen unterrichts zu begründen und zu befestigen“. So seien denn Molière und Corneille musterbeispiele für die möglichkeit, aus werken reiche ausbeute für die kulturgeschichte Frankreichs zu gewinnen. Warum deswegen aus *modernen* schriften nicht das moderne kulturleben reich ausgebeutet werden könnte, ist nicht recht ersichtlich. Ob die heutige kultur gegen die damalige einen niedergang bedeutet, spricht dabei nicht mit. Sie existiert, und mit ihr muß von den zeitgenossen gerechnet werden, sei es auch durch das mittel der konzentrationslager in Dahomey. Ist die klassische zeit der französischen literatur unserem empfinden überhaupt noch das, was sie noch vor fünfundzwanzig jahren wenigstens auf den schulen war? Heute gähnt jeder schüler bei den steifen alexandrinern selbst eines Molière, und die romanischen seminare sind recht leer, wenn ein Racinesches stück studiert werden soll. Daß die berührung mit dem *modernen* Frankreich dem schüler besonders schade, widerspricht des geehrten verfassers eigener lehre, daß die franzosen unsere

feinde von altersher sind. Die kultur des sonnenkönigreiches ist zugleich die der verwüstung der Pfalz und des raubes von Straßburg. Das imperium des korsen brachte die schmachvollste erniedrigung unseres vaterlandes.

Der heftige widerwille Perles gegen moderne lektüre quillt aus der gegnerschaft gegen die rezitationen von franzosen in den schulen; aus der gegen den internationalen schülerbriefwechsel und gegen die gründung einer „deutsch-französischen liga". Die abwehr solcher bestrebungen darf niemand verübelt werden, der, wie Perle, solcher ansicht ist. Schulmänner aber nicht allein sind durch wort und tat für eine versöhnungspolitik eingetreten, und auch nicht deutsche allein saßen an der verbrüderungstafel bei dem offiziellen gegenbesuch in England. Deswegen braucht auch wirklich nicht jeder moderne text unsere jungen zu gefährden. Sonst könnte unmöglich Perle selbst im nächsten (april-) hefte der „Lehrproben und lehrgänge" das «livre complémentaire» von Bornecque und Röttgers, betitelt «La France Moderne», nennen „eine angemessene bereicherung der unterrichtsmittel für lehrerinnenbildungsanstalten". Das von ihm sehr lobend rezensierte buch enthält äußerungen von Zola, Daudet, Loti, Coppée. „Derartige belege werden allgemein willkommen sein, da sich zeitgenössische nationen nicht sowohl gern übereinander belehren lassen, als vielmehr einander belauschen wollen — ähnlich wie der jäger auf dem anstande das wild belauscht." Wie außerordentlich versöhnlich spricht hier derselbe mund, und männern gegenüber, die manchen revancheroman geschrieben haben, und von denen einer im jetzigen krieg offen seinen abscheu gegen die „barbaren" kundgetan hat.

Auf moderne lektüre zu verzichten dem *geschichtlichen* prinzipe zuliebe führt nur allzu leicht dazu, der vergangenheit zuviel zeit zu schenken. Nicht im sprachunterricht allein wird die zeit Methusalems eingehender betrachtet als die gegenwart. Es wird sehr wenig deutsche geben, die über den vorletzten deutsch-französischen krieg so aufgeklärt sind, wie zu erwarten wäre. Auf das geschichtlich gewordene hinzuweisen, wird auch bei moderner lektüre möglich, ja notwendig sein. Eine solche, in die die geschichte irgendwie überhaupt nicht hineinspielt, wird es schwerlich geben. Die verbindung mit der vergangenheit stellen teils die sacherklärungen der ausgabe her, teils hat der geschichtsunterricht schon vorgearbeitet oder bietet der neusprachliche lehrer selbst das notwendige dar. Je mehr das ein-

fach-bürgerliche leben gegenstand der erzählung ist, desto mehr kann sie des geschichtlichen entraten. Sie aber deswegen zu meiden, scheint eine herbe forderung.

Als Perle 1903 diese bedenken gegen die moderne lektüre niederschrieb, lagen schulausgaben von ihr noch nicht für die *oberen* klassen vor, „für welche das milieu, in welches ein fremdsprachliches schriftwerk versetzt, erst erzieherisch von bedeutung werden kann“. Kurz nach dieser stelle spricht verfasser sein befürchten klipp und klar aus: „Gelänge es dem reformerischen radikalismus, die sachlage für die oberen klassenstufen der reallehranstalten durch die empfehlung von schriftwerken zu verändern, die das gegenwärtige kulturleben der franzosen zum gegenstand haben, so würden von der lektüre nicht nur einwirkungen zu befürchten sein, die denen des internationalen briefwechsels und der rezitationen sehr ähnlich wären, sondern es würde auch der französische unterricht der ihm zurzeit kräftig innewohnenden gelegenheit zur erziehung zum interesse für historische entwicklung auf dem wege gerade der beschäftigung mit den hervorragenden kulturleistungen der franzosen verlustig gehen.“ Es *ist* den reformern gelungen! Jeder neuphilologe weiß, daß die kataloge der bekannten verlage von schulausgaben reichhaltige lektüre aus den werken moderner französischer schriftsteller auch für prima und sekunda bieten. Die herausgeber dieser schriften würden gewiß den vorwurf von sich weisen, sie untergrüben das nationalbewußtsein ihrer schüler. Eine ganze anzahl dieser erzeugnisse hat mit den östlichen nachbarn überhaupt nichts zu tun. Ist die kultur Frankreichs heute im niedergang, so kann diese erkenntnis, machen wir sie an deren eigener literatur, für unsere schulen ja nur nützlich sein. Diejenigen solcher schriftsteller, die uns jetzt schmähen, seien aus unserem bücherschatz verbannt. Allerdings ändert das nichts, daß werke von France, Loti, Maeterlinck kunstwerke an und für sich bleiben.

Wie durch die moderne lektüre, so kann auch nicht durch die der *realien* der gute ruf des unterrichts bedroht werden. An dieser läßt verfasser auch wieder nur das geschichtliche gelten. Im verein mit rednern der schulkonferenz von 1900 nennt er realien nur dann wissenschaftlich wertvoll, wenn sie geeignet sind, die „bedeutende welt- und kulturstellung der fremden zeitgenossen geschichtlich verständlich zu machen“. Dann müßte es also unwissenschaftlich sein, wenn auf den uni-

versitäten erdkunde und ethnographie getrieben wird. Wie soll die geschichte von der geographie eines volkes getrennt werden können, wenn es nach allgemein anerkanntem satz ein produkt seiner landschaftlichen eigenart ist? Der größte fehler im geschichtsunterricht beruht gerade darauf, daß er nicht auf schritt und tritt die karte betrachtet. Wie wichtig innerhalb der französischen literaturgeschichte erweist sich der unterschied zwischen dem rauhen, kriegerischen norden (epik) und dem heiteren, höfischen süden (minnelied).

Der neusprachliche lehrer wird ermahnt, in den realien nicht „das beispiel des altsprachlichen unterrichts zu verschmähen“. Auf einen grundsätzlichen gegensatz zwischen beiden disziplinen wird dabei nicht geachtet. Die alten völker sind tot, ihre sprache lebt nur noch in überlieferten schriften, kein grieche oder römer kann mehr zu uns auge in auge sprechen. Ihre länder sind nicht mehr oder sind heute ganz anders verteilt. Alles an diesen nationen ist geschichte. Hier ist's leicht, das „historische prinzip“ zu wahren. Die völker der neuen sprachen *leben*. Ihre heere müssen wir schlagen, mit ihrem handel wetteifern, ihre kolonisation nachahmen, ihre erfindungen uns aneignen. Wir fragen nach ihrer kunst und wünschen zu sehen und hören, was sie von der bühne herab oder durch den roman zu sagen haben. Unser kaufmann, offizier, matrose, student, gelehrter, künstler, lehrer —, alle können in die lage kommen, im fremden lande selber praktische berufsstudien zu machen. Wer zu hause bleiben muß, wird ohne sein zutun durch zeitung und zeitschrift, durch wort und bild, auf der leinwand oder im kino über das fremde volk belehrt. Nicht die geringste rolle spielt dabei das rein geographische und volkstümliche. Weil wir die fremden völker kennen, beherrschen wir die welt. Es hieße also unsern fortschritt lähmen, wollte nicht schon die schule den sinn für das ausland schärfen.

Dabei *verschmäht* sie nicht das beispiel des altsprachlichen unterrichts. Im gegenteil: sie ahmt es nach! Keine größere freude kennt der lehrer des griechischen und lateinischen als die, wenn die schüler in den realien jener alten sicher bescheid wissen. Modelle der olympischen feststätte, der akropolis und des kapitols, römische legionäre in puppengröße veranschaulichen längst entschwundenes. Das lebende soll weniger wert sein. In dem hause des griechen und römers weiß der deutsche schüler ein und aus. Er darf nicht erfahren, wie der franzose

oder engländer daheim lebt, und will doch unter umständen ihr gastrecht beanspruchen. Der hinweis auf den *alt*sprachlichen unterricht führt erst recht zum verlangen nach gründlicher realienkunde im *neu*sprachlichen.

Wie wir oben sahen, brauchte in der frage der modernen lektüre sich der verfasser 1903 nur gegen die *möglichkeit* zu wehren, die reformer könnten die oberen klassen beeinflussen. Betreffs der realien fand er sich schon damals einer *vollendeten tatsache* gegenüber: „Es verdient . . . beachtung, daß der radikalismus noch 1902 zu der forderung fortgeschritten ist, die lektüre schönwissenschaftlicher werke auf jeder klassenstufe auf ein schriftwerk zu beschränken, im übrigen aber nur lesestoffe vorzulegen, die in bezug auf sitte, gebräuche und geistesbestrebungen der andersnationalen lehrreich erscheinen, und die, wie aus dem literarisch gemachten angebot hervorgeht, es mit der fremden kulturlage in unseren tagen zu tun haben.“ Als derlei bereits gut eingebürgerte lesestoffe finden wir im katalog von z. b. Velhagen & Klasing: *Für prima*: „Essais, ausgewählte aus dem 19. jahrhundert“ (Sainte-Beuve, Taine, G. Paris, Brunetière, J. Lemaître, Texte), «La Bretagne et les Bretons», Jouffroy, «Mélanges philosophiques». *Für prima und sekunda:* Gaspard, «Les Pays de France», «Fêtes de Famille et Fêtes publiques en France». Kann solche lektüre schaden? Und doch betont Perle ausdrücklich: „Vom standpunkt . . . des erziehenden und namentlich des im nationalen sinne erziehenden unterrichts muß vorbehaltlos dagegen einspruch erhoben werden, ohne daß es nach der kritik verwandter bestrebungen noch einer besonderen begründung bedürfte.“ Ein merkwürdiger widerspruch auch hier wieder: diese entrüstete abwehr von 1903 wird heute unverändert wiederholt, gleichzeitig aber das schon oben angeführte buch von Bornecque-Röttgers warm empfohlen. Es trägt kapitelüberschriften wie: «I. Les grandes Époques de l'Histoire de France dans les temps modernes et contemporains. II. La France et ses Colonies. III. Paris. IV. Le Caractère français, la Famille française.» Der Titel des buches sagt ausdrücklich: «La France Moderne. Histoire, Géographie, Littérature . . .» Ist das dieselbe uns bekannte stimme, die jetzt von dem buche berichtet: „Es will die unumgänglich notwendigen renseignements liefern, um die schriftstellerlektüre zu ergänzen. Es handelt sich mithin um ein sog. realienbuch, für dessen sachlichen inhalt vermutlich der deutsche schulmann richtung und zuschnitt angegeben hat, während die ausschließ-

lich in französischer sprache durchgeführte darstellende leistung der hauptsache nach als eine arbeit des französischen schon längst in Deutschland wohlbekannten gelehrten anzusprechen sein dürfte. Wer in diesem erzeugnis französisch-deutschen zusammenwirkens unter weitergehendem gesichtspunkt eine erfreulich gewesene frucht des geistes der zeit vor dem gegenwärtigen kriege erkennt, wird nicht allzu viele widersacher zu bekämpfen haben"?

Die somit *gleichzeitig verworfene* und *gebilligte* forderung der reformer von 1902 fußt auf praktischer erfahrung. Ein einzelnes schriftwerk beansprucht so viel zeit, daß innerhalb des schuljahres höchstens drei gelesen werden können. Das macht für die gesamte zeitmenge nur kleine ausschnitte aus dem gewaltigen gebiete. Wird dieses von einem sorgfältig zusammengestellten lese- oder realienbuch im ganzen umfange behandelt, so ergibt sich am schluß für den schüler ein gesamtbild der sitten, gebräuche, kulturbestrebungen des volkes. Mangel an schärferen einzelheiten wird hier wettgemacht durch den wert des weiten horizontes.

Das verbot von realienlektüre mutet befremdlich an heute, wo französische flugzeuggeschwader unsere offenen städte beschießen und englische spione unsere scheunen in brand stecken. Was war denn der fehler unserer feinde, als sie den vernichtungsfeldzug gegen uns begannen? Sie kannten unser land und unsere leute nicht. Dieser unglaublichen unbildung in der kenntnis andersnationaler stellen wir entgegen eine vertrautheit mit sprache, eigenart, sitte, kultur der anderen, die uns ermöglicht, uns in deren eroberten gebieten wie in eigenen einzurichten. Der weitaus größere teil unseres volkes hat schon in der schule die oder jene lebende fremde sprache kennen gelernt. Wie oft lesen wir jetzt von der bewunderung, die drüben der sprachfertigkeit unserer U-bootsmannschaften gezollt wird. Unsere flieger werfen proklamationen in der sprache der fremden einwohner herab. Tun es russische flieger, so lösen die schriftstücke auf unserer seite unbändiges gelächter aus. Wie kläglich hört es sich an, daß die soldaten des vierverbandes sich untereinander kaum verständigen können. Wie vertraut winkt uns feindesland entgegen dank des tüchtigen maßes an seiner realienkunde, das wir zu friedenszeiten in schule und haus uns erwarben. Daß bei der jetzigen innigen „betastung des lebendigen französischen volkskörpers“ unsere soldaten am national-

bewußtsein schaden erlitten hätten, ist noch von keiner seite behauptet worden. Vielmehr wächst es beim vergleich der heimatlichen mit den mangelhaften fremdländischen zuständen. Diese nationen bleiben auch nach dem krieg unsere nachbarn. Besiegen können wir sie, nicht aber ausrotten. Ihre feindschaft bleibt bestehen. Nichts falscher also, als nicht schon auf der schule mit diesen zeitgenossen gründlich vertraut zu machen.

Perle kommt am ende seiner warnung zum ergebnis, „daß der französische unterricht bei der art seines modernen betriebes allerdings gefahren für die deutsche nationalerziehung in sich bergen kann, daß ihm jedoch diese gefahren nicht seiner natur nach anhaften und in den kauf genommen werden müssen. Sie bestehen wie alle imponderabilien erzieherischer und unterrichtlicher arbeit nur mittelbar. Immerhin stünde zuviel auf dem spiele, wenn man sie deswegen übersehen wollte oder sie unterschätzte, weil elementare gewalten ihre auswirkung erschweren".

Den aus dem kriege heimkehrenden neuphilologen dürfte es ein leichtes sein, nachzuweisen, wie segensreich gerade *ihr* wirken in friedenszeit für den jetzigen zusammenprall mit dem fremdsprachlichen gegner gewesen ist. Sie werden bedauern, daß Perle die ansichten von 1903 nicht einer gründlichen durchsicht unterzogen hat.

Deutsch-Eylau (*W.-Pr.*). ALFRED SCHUMANN.

VERMISCHTES.

ENGLANDS GESICHT.

1. EDUARD MEYER, *England.* Seine staatliche und politische entwicklung und der krieg gegen Deutschland. XXII u. 213 S. Cotta, Stuttgart und Berlin. 1915. Volksausgabe. M. 1,80.
2. LEVIN L. SCHÜCKING, *Der englische volkscharakter* (= JÄCKH, *Der deutsche krieg* 53.) 32 s. Deutsche verlagsanstalt. Stuttgart-Berlin. 1915. M. 0,50.
3. RICHARD KILIANI, *Der deutsch-englische wirtschaftsgegensatz* (= JÄCKH, *D. d. k.* 57). 35 s. Verlag und preis wie 2.
4. *Das englische gesicht.* 251 s. Ullstein, Berlin-Wien. 1915. M. 1,—.
   MAX FRISCHEISEN-KÖHLER, *Das englische volk und die kultur.* S. 13—57.
   J. JASTROW, *Der englische reichtum und seine quellen.* S. 61—97.
   EDUARD FRHR. VON DER GOLTZ, *Das englische volk in religion und sitte.* S. 101—129.
   GUSTAV ROLOFF, *Der englische weltherrschaftsanspruch in geschichte und gegenwart.* S. 133—201.

Veit Valentin, *England als beschützer kleiner nationen* S. 205—221.
Franz von Liszt, *England und das völkerrecht.* S. 225—251.

5. Alfred Hettner, *Englands weltherrschaft und der krieg.* V u. 269 s. Teubner, Leipzig-Berlin. 1915. 2. auflage. Geh. m. 3,—, geb. m. 3,80.

Wir befinden uns England gegenüber in einer eigentümlichen lage. Wir wissen, daß es uns am liebsten ausgerottet sähe (die paar stimmen, die wenigstens unseren „geist“ von unserem „militarismus“ getrennt wissen wollten, sind inzwischen verstummt, wohl weil sie seitdem eingesehen haben, daß beide untrennbar sind). Wir erleben, daß ihm zu diesem zweck jedes, aber auch wirklich jedes mittel recht ist (Meyer s. XIX: „bis zum meuchelmord“), und wir erleben es tiefer als die anderen völker, gegen die England in früheren jahrhunderten aus gleichen gründen in ähnlicher weise vorging, weil wir irrtümlicherweise glaubten, die enge stammesverwandtschaft müsse auch gleiche gesellschafts- und menschheitsideale gewährleisten. Dieser irrtum („blut ist dicker als wasser“) wurde durch mancherlei verständigungs- und verbrüderungsbesuche genährt, und gewiß darf auch bei den meisten englischen vermittlern eine weniger hinterhältige gesinnung angenommen werden als bei lord Haldane, der nach eigenem geständnis im februar 1912 nach Berlin gegangen ist, „nicht um bessere beziehungen anzubahnen, sondern um der deutschen militärischen organisation nützliche dinge für England abzulauschen“. Wenn das „am grünen holz“ geschieht, so kann man sich freilich über die schlammflut von gehässigkeit nicht wundern, die sich seitdem über uns ergossen hat.

Was sollen wir nun tun, nachdem wir so unsanft aus unserem irrtum erwacht sind? Wie mir scheint, müssen wir uns vor allem hüten, nun wieder aus gründen des gefühls in den entgegengesetzten fehler zu verfallen und, in den mantel der tugend gehüllt, dem innerlich verachteten gegner den rücken zu kehren und alle beziehungen zu ihm abbrechen. Für diese schöne geste würde ihm jedes verständnis abgehen, und gedient wäre niemandem damit. Wenn es schon im parteileben selbstverständlich ist, daß man die gegnerischen blätter mit besonderer aufmerksamkeit liest, um wieviel wichtiger ist die kenntnis gegnerischer strebungen im völkerleben! Aus diesem grunde besonders, neben anderen wichtigen, scheint es mir wirklich etwas müßig, darüber zu streiten, ob man auf unseren schulen noch englisch lernen soll. Wenn es einst aus praktischen gründen in den lehrplan aufgenommen wurde, so drängen jetzt doch wahrlich noch praktischere dazu, es beizubehalten.

Wenn uns also der angenehmere weg gefühlsmäßiger annäherung nicht zum ziel gebracht hat und gefühlsmäßige ablehnung natürlich überhaupt kein verhältnis herbeiführen kann, so bleibt nur der weg, den man im alltagsleben ja oft genug zu beschreiten hat, wenn es sich um den verkehr mit gleichgültigen, unangenehmen oder feindseligen personen handelt, mit denen man verkehren *muß.* Da ist zurückhaltung, höflichkeit, sicherheit und vor allem kenntnis des gegenübers vonnöten; nur so wird die verständigung ermöglicht, und zwar, wie der ausdruck ja besagt, durch anwendung des *verstandes*, mit zurückdämmung des gefühls. In gleicher lage sind wir

offenbar England gegenüber, und daß der engländer in jahrhundertelanger schulung die drei erstgenannten eigenschaften vollkommen ausgebildet hat und gegen jedermann sehr wohl anzuwenden weiß, wird mancher leser bestätigen. (In den oben angeführten schriften werden ihre „steigerungsformen“: undurchdringlichkeit, konventionelles wesen, anmaßung, mehr hervorgehoben.) Was die vierte, die kenntnis der andern seite, betrifft, so haben es die engländer im allgemeinen bisher nicht für nötig befunden, sich mit geist und wesen anderer völker zu befassen. (Schücking führt s. 16 die bezeichnenden worte des schriftstellers und ministers Masterman an: „Würden wir anfangen, Indien zu verstehen, so wären wir nicht mehr die herren.“) Beispiele für die erstaunliche unbildung auch gebildeter engländer sind ja jedem geläufig, mögen sie auch nicht alle so abgrundtief sein wie Churchills frage an seinen tischnachbar bei einem verbrüderungsessen, ob der Neckar bei Mannheim durchreitbar sei. Aber auch bei uns ist das wesen des gegners keineswegs hinreichend bekannt; eine sachliche und befriedigende entwicklung des vielberufenen "cant" z. b. habe ich in den vorliegenden büchern nur bei Meyer (s. 47/48) gefunden. Wir haben ja freilich nach mancherlei überschätzung während des krieges viel zu- und umgelernt; aber nun herrschen die unterschätzenden schlagwörter, wie krämergeist, heuchelei, insularer hochmut, zu sehr vor — und gewiß machen uns ja unerhörte äußerungen und maßnahmen des gegners ein ruhiges urteil recht schwer. Zu einem solchen urteil suchen auf verschiedenen wegen die zu besprechenden schriften hinzuleiten.

Sie sind sämtlich während des krieges entstanden und atmen mehr oder weniger den hauch unserer stürmischen zeit, am wenigsten Hettner, am kräftigsten das buch des berliner professors der alten geschichte EDUARD MEYER. Trotz der scharfen urteile und des bittern tones halte ich es für die beste kleinere schrift, die knapp und übersichtlich alle wichtigeren fragen englischer staatsgestaltung, politik und weltmachtstellung behandelt. Der geschichtlichen entwicklung sind 100 seiten, die hälfte des buches, gewidmet. Wie hier mit sicherem historischen blick etwa Palmerstons einmischungspolitik (s. 105) oder Englands diplomatische niederlagen im deutsch-dänischen und sezessionskrieg (s. 114f.) höchst lebendig charakterisiert werden, so sind im ersten, allgemeinen teil („Der charakter des englischen staates“) abschnitte wie „Der englische staatsbegriff und der englische freiheitsbegriff“ oder „Die schottischen hochlande“ ganz vortrefflich. Aber auch die auseinandersetzungen über das parlament, das heer, soziale und kulturfragen, freihandel und landwirtschaft, die engländer und das ausland weisen die gleiche frische und anschaulichkeit, dieselbe sichere stoffbeherrschung auf und sind, wie gesagt, mit kräftiger kritik gewürzt. Den schluß des buches bildet eine glänzend durchgeführte parallele des weltkrieges mit den punischen kriegen, und düstere zukunftsaussichten reihen sich daran.

Hoffnungsvoller sieht SCHÜCKING in die zukunft. Er erwartet, daß der praktische sinn der engländer dem unmöglichen nicht nachjagen, sondern wieder einlenken wird. In dieser hoch- und überschätzung des zweckmäßigen findet Schücking überhaupt den unter-

scheidenden zug des englischen volkscharakters: sie ist die ursache für sein unsystematisches denken, seinen nationaldünkel und die daraus folgende brutalität (deren schreckliches soll durch das haben privater hilfstätigkeit nicht ausgeglichen wird), seine kühle, selbst im familienverkehr, seine bescheidenen leistungen auf künstlerischem gebiet („land ohne musik"), sein verhalten in der politik, zu großem teil auch seine stellung zur religion. Übrigens scheint mir (s. 27) die religiosität des engländers zu hoch eingeschätzt, da zu wenig auf den durchschnitt rücksicht genommen ist und die geschichtliche entwicklung (die bei einem vortrag natürlich zu kurz kommen muß), nicht genügend zur klärung herangezogen wird.

Dies sondergebiet („Das englische volk in religion und sitte") behandelt etwas eingehender VON DER GOLTZ, einer der mitarbeiter an dem Ullsteinbändchen. Er entwickelt den gegensatz zwischen der aristokratischen form der alten staatskirche und der demokratischen gestaltung der religiös lebendigen, doch gedankenarmen freikirchen, die aus der pedantischen gesetzlichkeit der puritaner erwachsen sind. Eine charakterisierung der sekten erweist die gedankenenge und die rücksicht auf das praktisch leicht erreichbare im religiösen leben des engländers. Die etwas zu allgemein gehaltenen auslassungen über englische sitte finden eine gute ergänzung in FRISCHEISEN-KÖHLERS vielseitigem beitrag über die englische kultur. In lockerem zusammenhang entwirft der verfasser ein buntes bild des englischen öffentlichen lebens und belehrt plaudernd über philosophie, gesellschaft, körperkultur, geistige bequemlichkeit, geschäftsgeist, utilitarismus, herrschaft der öffentlichen meinung, schulzustände, den englischen sonntag, das theater, den nationaldünkel. Wenn er auch beim durchschnittsengländer die volle hingabe an ein ideal zu vermissen glaubt, so prägt er doch s. 54 das wahre wort: „Die englische rangordnung der werte ist eine andere." Jedoch ist er überzeugt, daß nur der bereits begonnene gärungsprozeß der kontinentalisierung Englands den drohenden stillstand verhüten kann — und auch der waschechteste brite wird sich diesem prozeß nicht entziehen können.

Wie sehr da gerade der krieg den engländern die augen für die krise des engländertums in der welt geöffnet hat, darüber unterrichtet die sehr lesenswerte studie JASTROWS. So gewaltig die summen sind, die England aus kolonien, schiffahrt und bankverkehr zufließen, das tempo hat sich verlangsamt, die konkurrenz ist in gleichem maße gewachsen wie die passive bilanz: bequemlichkeit und ausruhen auf dem besitz sind an die stelle kühnen vordringens getreten.

Gewisse gedankenreihen aus Jastrows aufsatz erweitert die in Jäckhs sammlung erschienene schrift KILIANIS über den deutsch-englischen wirtschaftsgegensatz. Hier wird im einzelnen ausgeführt, wie England durch die macht der presse und die ausschaltungspolitik der englischen regierung mit der "country of damned professors" den „ewigen handelskrieg" um seine monopolstellung aufnimmt, aber infolge unvollkommener organisation, schwindenden unternehmungsgeistes und ungenügenden nachwuchses an geschulten arbeitern ins hintertreffen kommt.

Wenn also die oxforder professoren mit erfrischender deutlichkeit verkünden: „Das recht der welt ist Englands interesse“ (“Why we are at war”), so müssen wir diesem gewiß früher einmal zutreffenden grundsatz den weniger national beschränkten ausspruch Kants entgegenstellen: „Wenn die gerechtigkeit untergeht, so hat es keinen wert mehr, daß menschen auf erden leben.“ Daß die gerechtigkeit aber im völkerleben ein gleichberechtigtes nebeneinander erfordert, und daß England auch hier eine monopolstellung beansprucht, weist LISZT in seinem gut orientierenden beitrag über England und das völkerrecht nach. In das schwarze konto, das hier aufgemacht wird, fügt sich VALENTINS knappe erörterung über England als schützer kleiner nationen vortrefflich ein. Die idealkonkurrenz von durchtriebenheit, brutalität und verständnislosigkeit, die England bei der behandlung Portugals, der Burenrepublik und Irlands (jetzt wäre Griechenland noch zuzufügen!) gezeigt hat, wird geschickt dargelegt und mit Bismarcks kluger und weitblickender behandlung der deutschen kleinstaaten in wirkungsvollen gegensatz gestellt.

Wohl der abgerundetste unter den aufsätzen des Ullsteinbuches ist ROLOFFS meisterhafte arbeit über den englischen weltherrschaftsanspruch. Auf dem knappen raume von 70 seiten entrollt er vor uns die politische entwicklung von Englands seegewalt von Elisabeths tagen an, aufstieg, höhe und beginnenden verfall. Wir erleben es mit, wie die schlagwörter erhaltung des gleichgewichts, wahrung der freiheit Europas, schutz der schwachen nationen immer wieder erschallen, wenn das englische interesse, die aufrechterhaltung der seeherrschaft, in betracht kommt, wie die seestraßen- und einmischungspolitik (s. 166) über leichen schreitet, und wie daher der weltherrschaftsanspruch letzten endes das unmoralische ziel der verkümmerung und bindung aufstrebender kräfte in der welt verfolgt, „in maiorem gloriam Britanniae“.

Während die bisher genannten abhandlungen ursache und wesen der englischen weltherrschaft von nationalökonomischem oder geschichtlichem standpunkt darzustellen suchen, verspricht sich HETTNER nach dem vorwort von der geographischen behandlung des gleichen gegenstandes eine tiefere begründung. Ich muß nun freilich gestehen, daß die großen erwartungen, mit denen ich an das buch herantrat, sich nicht ganz erfüllten; aber das mag daran liegen, daß ich — laie auf diesem gebiet — den geographischen gesichtspunkt für noch ergiebiger gehalten habe, als er überhaupt gestaltet werden kann. Es kann aber auch daran liegen, daß Hettner sich seine aufgabe gar zu umfassend gestellt hat; verfolgt er doch tatsächlich das werden Englands auf allen gebieten; mehr oder weniger eingehend berührt er alle die fragen, denen die obenerwähnten einzeluntersuchungen gewidmet sind (ganz vortrefflich ist z. b. der lange siebente abschnitt über die wirtschaftliche weltstellung s. 149—197), und bietet also, immer von geographischen grundtatsachen ausgehend, eine fülle von anregung[1]. Aber ich kann es nicht unterdrücken: weniger

[1] An versehen sind mir nur zwei kleinigkeiten aufgefallen: S. 40: Die eroberung von Wales war nicht „um die mitte des 13. jh.“ vollendet, sondern 1284. S. 259: Der name des schriftstellers ist Norman Angell.

wäre mehr gewesen; das beweisen auch die häufigen wiederholungen. Indes wäre es ungerecht, wollte ich darüber das wertvolle neue übersehen, das Hettner bringt. Es ist nämlich unverkennbar, daß durch die geographische betrachtung der volkscharakter sowie die geschichtliche aufeinanderfolge der handelsentwicklung, der besiedlung der welt, der seeherrschaft und der wirtschaftlichen vormacht sicherer begründet und erklärt wird. Auch die erörterungen über die verschiebung des nationalcharakters durch die verschiebung der beschäftigung, die entstehung des geschäftsgeistes im siebzehnten jahrhundert, die darauf zurückzuführende skrupellosigkeit der politik, das „zufällige“ anwachsen des kolonialreichs[1] und seine folgeerscheinungen, den zwang zur wehrpflicht durch die von den fortschritten der technik drohende sprengung der "splendid isolation": dies und vieles mehr tritt durch die geographische betrachtungsweise in ein neues licht. Und vor allem, worauf Hettner im anschluß an den letzterwähnten punkt (s. 255/56) und öfter hinweist: die geographischen bedingungen, die man früher als unveränderliche tatsachen hinstellte, sind in wahrheit auch dem wechsel unterworfen: je nach der entwicklungsstufe, auf der sich ein volkskörper befindet, können sie fessel oder stütze sein. Die sogenannte gunst der geographischen bedingungen Englands z. b. ist doch in wahrheit erst eine errungenschaft *neuerer* zeiten. „Dauert sie nun noch an oder nähert sie sich ihrem ende?“ (s. 11.) „Wir glauben, daß diese gunst der verhältnisse sich verliert und Englands weltherrschaft dadurch gebrochen werden *kann*, aber wir glauben auch, daß die engländer sie nicht mehr verdienen, weil sie sich ... haben überholen lassen, daß es daher der immanenten gerechtigkeit der weltgeschichte entspricht, wenn sie sie jetzt verlieren. Unter der weltherrschaft eines einzelnen volkes oder auch einzelner völker verarmt die menschheit und die kultur“ (s. 262). Mit diesem sittlichen urteil schließt Hettner seine umfassende und tiefgreifende geographische darstellung der englischen weltherrschaft und gibt nur noch (wie Schücking) der hoffnung ausdruck, daß die engländer als praktische leute, die sie sind, auf die dauer dem phantom einer weltherrschaft nicht mehr

---

[1] S. 119: „Das britische reich ist also weder ein räumlich zusammenhängendes ganzes, noch sind seine teile geistig und wirtschaftlich so eng miteinander verbunden, daß sie notwendig aufeinander angewiesen wären, und daß nicht ihre beziehungen mit England und untereinander durch andere beziehungen ersetzt werden könnten.“ Wer denkt hierbei nicht an Seeley, der, gleichfalls stark geographisch orientiert und jetzt ganz besonders lesenswert, in der dritten vorlesung des ersten kurses seiner "Expansion of England" folgenden "cant" verzapft: "The chief forces which hold a community together are: common nationality, common religion and common interest. Many empires, in which hostile nationalities and religions have been but artificially united have nevertheless lasted several centuries, but Greater Britain is not a mere empire: its union is of the more vital kind: it is united by blood and religion."

nachjagen werden, sondern es lieber opfern werden, wenn sie sich dadurch eine große weltbetätigung und weltmacht bewahren können.

Darf man nun wirklich eine so freundliche hoffnung hegen? Die haltung der englischen regierung ermutigt nicht dazu, aber es muß ja immer wieder betont werden, daß die regierung denn doch nicht das volk ist, sondern eine — wenn auch von diesem gewählte — allzu selbstherrliche oligarchie. Gelingt es dem guten, gesunden, kraftvollen kern, den wir trotz allem noch in den engländern zu erkennen glauben, sich dieser gewaltherrschaft zu entledigen, so ist es möglich, daß wir ein erfreulicheres gesicht zu sehen bekommen als jetzt, und es ist auch möglich, daß dieser krieg für England zu dem verjüngungsbad wird, das ihm die so nötige erneuerung von innen heraus schafft und die falten des hasses und der eifersucht tilgt, die sein gesicht entstellen. Sollten sich aber diese züge dennoch verschärfen, und sollte Englands hochmütige erstarrung zunehmen, so wissen wir das recht der geschichte auf unserer seite, dem Schiller ausdruck gibt, wenn er sagt: Nur der *lebende* hat recht.

Flensburg. OTTO WEIDENMÜLLER.

AUCH EIN BEITRAG ZUR FRANZÖSISCHEN „KRIEGSLITERATUR".

Bekanntlich erfreuen sich unsere deutschen kriegszeitungen nicht nur im felde, sondern auch in der heimat großer beliebtheit. Ich denke dabei vor allem an die „Liller kriegszeitung", die jetzt auch in Deutschland bequem zu erhalten ist, oder an die „B. z. am mittag", das ist die „Bapaumer zeitung am mittag". Einem zufall verdanke ich die erste nummer einer französischen kriegs- oder besser schützengrabenzeitung, die sich der mitarbeiterschaft von akademikern wie Barrès, Bazin, Masson u. a. rühmt. Die vorliegende nummer des «Icharid'hur» bezeichnet sich als «organe inoffensif et sans venin». Ob dies wirklich der fall ist, überlasse ich dem urteile der leser, jedenfalls ist es interessant, zu sehen, wie man sich drüben im schützengraben, noch dazu im gleichen bataillon, literarisch befehdet. Auf literarischen wert erhebt nämlich «Icharid'hur» anspruch.

Organe inoffensif et sans venin
ICHARID'HUR

No. 1. Je taille encore ma plume
et demande à chacun de quoi il est question.

POURQUOI CE JOURNAL?

Parce qu'il nous a paru nécessaire de créer un lien de plus entre les poilus[1] membres de la grande famille du 6ème Bataillon.

Parce qu'il nous semble utile de relever le moral — pourtant excellent — de nos camarades poilus par des récits héroïques et moraux.

Parce que, amis de la franche et saine gaîté, nous voulons di-

[1] Vgl. das am schluß folgende gedicht.

vertir les poilus à la lecture des amusants articles des maîtres Maurice Barrès, René Bazin, Frédéric Masson et autres immortels qui s'honorent de collaborer à «Icharid'hur».

Parce que, pour combattre l'ennui — qui fait trébucher quelques poilus (heureusement fort rares) — dans le chemin de l'ivresse — nous voulons donner une distraction aussi agréable qu'hygiénique à nos braves poilus.

Parce que nous voulons démasquer et anéantir un infâme torchon qui s'intitulant «Le Canard des Marais» prétend être l'organe de notre beau bataillon de poilus. D'ailleurs nous exécutons plus loin les auteurs de cet ignoble factum.

Parce que nous voulons offrir aux poilus du 6ème Bataillon le journal qu'ils méritent: une feuille littéraire, utile, agréable et de bonne tenue.

LA RÉDACTION

LA GRANDE SECOUSSE

Quand il s'agit de ceux qui souffrent et se sacrifient pour la France, notre sentiment ne peut pas s'endormir et notre pensée est toujours en travail.

Combien nous semblent puériles nos curiosités d'antan: Bougie rose, le General B . . . et autres fantômes de jadis! Pour un amateur d'âmes, quelle époque vaut la nôtre?

Dans mon cabinet de travail aux tapis épais, il fait bon vivre. Du divan «profond comme un tonneau» où, un curieux cigare aux lèvres, je digère un confortable repas, mes yeux distraits s'égarent sur les flammes qui dansent dans la cheminée médiévale, sur les reliures en peau humaine des œuvres du marquis de Sade, puis sur le Bois de Boulogne.

Il pleut. Une pluie torrentielle qui tombe inlassablement.

Je distingue à peine les arbres.

Le paysage semble noyé.

Conduite par un tout jeune homme, charmant sous son uniforme bleu d'horizon, une automobile militaire passe en décrivant d'inquiétants zig-zags.

Ma pensée se reporte sur les héros qui pieusement se battent pour ma Lorraine et que, non moins pieusement, j'enterre chaque matin avec des épithètes que je voudrais rares. Ah! si rares!

A cette heure de flânerie intellectuelle, ma songerie me transporte en Argonne, en Alsace, en Champagne. J'y vois des gens de ma race, stoïques sous l'averse qui les trempe et la mitraille qui les fauche. Ils ont faim, ils ont soif, ils ont sommeil.

Ah! manger une fois à sa faim, boire à satiété, dormir son saoul sur un lit moelleux dans une chambre bien close!

Mais nos poilus y pensent l'espace d'un éclair de notre merveilleux «75». Intrépides, se gaussant de la ferraille teutonne, ils font résolument face aux barbares sans marchander leur sang, ce sang qui s'échappe à flots de mille blessures hideuses . . .

. . . Ma sensibilité s'exacerbe à ce spectacle vu d'un fauteuil d'Académicien, hélas. Je me découvre humblement devant ces héros qui se font tuer cependant que je cultive mon Moi en toute sécurité.

Et ce n'est pas ma vocation de fossoyeur qui me pousse à leur décerner sans compter la Croix de Bois. Mais les ignobles parlementaires — dont je suis

uniquement pour payer mes taxis — marchandent vraiment trop la Croix de guerre que j'ai réclamée par reconnaissance et — l'avouerais-je — non sans une pointe de dilettantisme.

MAURICE BARRÈS
de l'Académie Française

«A LA VOIRIE»

Dans notre manifeste aux poilus du 6ème Bataillon, nous parlons d'une infâme feuille parue récemment sous le titre de «Canard des Marais». Les auteurs de cette chose se dissimulent prudemment sous le voile de l'anonymat. Grâce à des propos tenus par un de ces individus pris de boisson, nous avons pu nous procurer des renseignements sur la rédaction de cet organe obscène où tout ce qu'il y a de noble est ridiculisé, bafoué, traîné dans la boue. Ne voulant pas faire œuvre de délateurs, nous nous bornerons sans citer de noms, à énumérer brièvement les antécédents de ces Messieurs. Nous commencerons par le trio qui préside aux destinées de cette sentine.

LE DIRECTEUR??

Un bandit authentique. Dans sa prime jeunesse, il dévalisait — escopette au poing — les voyageurs, arrêtait les diligences, rossait les gendarmes.

Cela ne manquait pas d'une certaine allure. Depuis, il a roulé plus bas.

Venu à Paris, pour y poursuivre ses exploits, il tombe dans le journalisme financier. D'où des chantages compliqués, des escroqueries subtiles, mille tours de coquin, dont il sort indemne grâce à sa connaissance du maquis de la procédure.

Nous laissons ce triste personnage pour nous occuper des barbouilleurs de copie.

«LE JEUNE DE LA VIEILLE»

Ecrit la presque totalité de la feuille. Un prétentieux imbécile venimeux comme un scorpion et faux comme un jeton. A été pris plusieurs fois dans de sales histoires de mœurs.

Dans un de ses répugnants «Papiers» il réclamait un B. M. C., institution qui doit le laisser parfaitement froid, car les femmes sont le cadet de ses soucis. Anarchiste, a fait partie de la bande à Bonnot.

LE CANETON DE SERVICE

Ce sinistre individu qui pourrait signer le caneton déplumé se tient dans la coulisse où il dérobe modestement son arrière-train aux coups de bottes immanents.

Lamentable idiot qu'on utilise parce qu'il a appris la «cuisine» journalistique à l'imprimerie de la Maison Centrale de Melun où se confectionnent les journaux de Mode. Spécialiste du vol, dit à l'américaine, et repris de justice plus que chevronné. S'étant frotté, dans les différentes prisons qu'il a fréquentées, à de nombreux journalistes, pose parfois à l'intellectuel en faisant force citations.

Mais son accent traînard de gibier de bagne trahit sa véritable profession.

Connaissant quelques députés, a pu échapper jusqu'ici à la Guyane où il devrait être actuellement.

QUELQUES AUTRES

Le petit bonhomme rebondi qui tartine les échos s'exhibe volontiers dans une tenue plus civile que militaire. Les doigts

aussi bagués que ses cigares, il se pavane tel un dindon.

Voudrait passer pour un gentleman, mais on reconnaît vite le rastaquouère interlope, le financier véreux.

Que citerons-nous encore parmi ce joli monde?

Un sous-pion qui ne dit rien, mais n'en pense pas moins. Homme de bon conseil pour les mauvaises actions, comme dit l'autre.

Un carabin, raté de la médecine, qui se sert de sa peau comme champ d'expérience pour un élevage vraiment spécial,

Et puis, toute la tourbe qui gravite auprès d'un de nos vénérés chefs lequel ne se méfie pas assez de la nichée de vipères qui se cache dans son sein si nous osons nous exprimer ainsi.

Un mot résumera notre mépris et notre dégoût:

«A la Voirie!!!»

Le Balayeur

Les Poilus.

Un poilu? C'est un tas de glaise et de grésil
Agrémenté d'un sac, aggravé d'un fusil,
Ça vous a constamment la bouffarde à la gueule,
C'est velu comme un ours et . . . ça n'est pas bégueule.
Mais c'est si délicat, ce pithécanthropus,
Que ça se fait conduire au bal en autobus!
Est-ce un grognard? — Non pas. — Alors, un «Marie-Louise»?
— Mieux: c'est l'un et l'autre dans la même chemise.
C'est aussi bien Bara que Lannes ou Masséna;
C'est l'archer de Bouvines et le dragon d'Iéna.
C'est un monde, une époque, un symbole, une aurore,
Un rayon prodigieux, un astre, un météor,
Un beau rêve enchâssé dans du cuir et du fer,
C'est parfois un sourire et parfois un enfer;
C'est toujours un héros trop souvent anonyme
C'est du vieux grenadier le vivant synonyme.
D'Artagnan dans «Brutus», Kléber dans «Cyrano».
Un poilu? C'est une âme avec un numéro . . .
Ça mange on ne sait quand; ça vit comme un termite.
C'est fier comme un vidame et pur comme un ermite;
C'est informe, innommable et c'est couvert de poux,
C'est votre fiancé, Madame! . . . ou votre époux.

Z. zt. im felde. Pfau, oblt d. r.

*

Die leser der „N. Spr." werden sicher nicht glauben, daß Maurice Barrès selbst es ist, der in dem beitrag «La grande secousse» sein eigenes kultiviertes ich mit blutigem spott verhöhnt. Der scharfen satire schließen sich die portraits der herausgeber des «Canard du Marais» als witzige und groteske karikaturen, die in ihrer gewollten derbheit harmlos wirken, an. W. K.

DEUTSCHER SHAKESPEARETAG IN WEIMAR.

Die diesmalige jahresversammlung der Deutschen Shakespearegesellschaft in Weimar wird zugleich dem dreihundertjährigen gedächtnis von Shakespeares todestag gelten. Im öffentlichen teil der hauptversammlung am 23. april 11½ uhr im saale der „Erholung" behandelt prof. R. Brotanek (Prag) das thema „Shakespeare und der krieg". Nach der generalversammlung der mitglieder findet um 3 uhr ein einfaches essen im gasthof „Erbprinz" statt. Um 6 uhr im hoftheater „Macbeth", am 24. die Verdische oper „Othello", am 25. auf eigens entworfener stilbühne „Maß für maß". Zu diesen aufführungen werden die teilnehmer von der generalintendanz eingeladen. Das Goethe-Schiller-archiv, das Goethe-nationalmuseum, die großh. bibliothek und das Schillerhaus sind den mitgliedern am 23. von 9—11¼ uhr, die dichterzimmer, die sehenswürdigkeiten im ostflügel des großh. schlosses, das wittumspalais und die fürstengruft von 1—3 uhr geöffnet. Anmeldungen (mit der bitte um vormerkung für das mittagsmahl und die aufführungen) sind an den geschäftsführenden ausschuß der Deutschen Shakespeare-gesellschaft in Weimar, Am Horn 35, zu richten. W. V.

NEUPHILOLOGENTAG IN HALLE.

Es war von verschiedenen seiten angeregt worden, an stelle des zu pfingsten in Halle in aussicht genommenen 17. neuphilologentages eine besprechung über die lage der neueren philologie in schule und universität mit der tagung der Deutschen Shakespeare-gesellschaft in Weimar zu verbinden. Der bisherige vorstand des Allgemeinen deutschen neuphilologen-verbandes zieht jedoch vor, an dem ursprünglichen plane festzuhalten. Zur gedenkfeier für Shakespeare und Cervantes wird sich ohne zweifel auch in Halle zeit und gelegenheit finden. W. V.

DEUTSCH-SPANISCHE VEREINIGUNG.

Von Stuttgart aus ergeht die aufforderung zum eintritt in die neubegründete Deutsch-spanische vereinigung. Ihre nächsten ziele sind pflege der geistigen und künstlerischen interessen, förderung der wirtschaftlichen beziehungen und gewinnung neuer absatzgebiete für handel und industrie, erschließung des spanischen landes für den fremdenverkehr, anbahnung von beziehungen zur spanischen presse. Sitz: Stuttgart. Ehrenvorsitz: fürst Karl von Urach, graf von Württemberg. Mindestbeitrag für einzelpersonen jährlich 5 m., für juristische personen 20 m. Anmeldungen an die geschäftsstelle, Stuttgart, Pfizerstraße 5. W. V.

ANZEIGER DER NEUEREN SPRACHEN.

BAND XXIV. APRIL 1916. HEFT 1.

H. Breimeier, *Frankreich im siebzehnten jahrhundert.* Neusprachliche abhandlungen aus den gebieten der phraseologie, realien, stilistik und synonymik. 19. heft. Dresden und Leipzig, C. A. Kochs verlagsbuchhandlung (H. Ehlers). 1915. VI u. 112 s. Geh. m. 3,—.

Mit recht fordert Breimeier, daß die lektüre der werke der literatur in engem zusammenhange mit der geschichte und kulturgeschichte stehen müsse. Er ist der ansicht, daß eine gewissenhafte vorbereitung in dieser hinsicht den lehrer „vor die mühsame aufgabe" stelle, „aus einer umfangreichen literatur den stoff zusammenzutragen, was recht viel zeit erfordert". Daher glaubte er besonders den jüngeren lehrern einen dienst zu erweisen, wenn er auszüge, die zu seiner eigenen vorbereitung gedient hatten, in erweiterter form als ein erstes heft über „Frankreich im siebzehnten jahrhundert" veröffentlichte.

Aber ist denn wirklich die dem lehrer gestellte aufgabe so mühsam? Zeitraubend meinetwegen; besonders dann, wenn er von der universität her nur mit mageren geschichtlichen, kulturgeschichtlichen und literarischen kenntnissen und ideen in den eigentlichen lehrberuf eintritt. Zeitraubend dann wohl, aber auch mühsam? Und selbst wenn sie mühsam wäre, was schadete es? Gibt es eine schönere, den geist besser befriedigende mühe, als den geist der zeiten und menschen zu erforschen und das erarbeitete wissen, die erworbenen anschauungen und ideen den schülern und hörern mitzuteilen?

Der junge lehrer soll sich gerade mühe geben, er soll die universitätsarbeit fortsetzen und in selbständiger weise sein wissen bereichern und vertiefen. Er soll seine arbeit nicht betrachten als eine vorbereitung auf diese und jene unterrichtsstunde. Das möchte allerdings ein mühsames und auf die dauer reizloses tun sein. Seine arbeit soll geleitet werden von dem wunsche, langsam und beharrlich ein immer deutlicheres bild von den dingen zu gewinnen, die fülle und die verknüpfung der erscheinungen mit den eigenen augen zu sehen, in die probleme der entwicklung des geistig-geschichtlichen lebens einzudringen und kritisch zu ihnen stellung zu nehmen. Solche arbeit kann nur geleistet werden, indem man die eigene quellenlektüre verbindet mit der teilnahme an der wissenschaftlichen forschung und diskussion. Mühsam ist die arbeit nur für den unwissenschaftlichen geist, dem es nicht um kritische erkenntnis zu tun ist; für jeden anderen ist sie selbstverständlich, genußreich und reizvoll. Der akademisch gebildete lehrer wird und muß für alle zeiten zu den wissenschaftlich gerichteten menschen gehören; d. h. er wird und muß sich bei der einrichtung seiner lebensarbeit von wissenschaftlichen grundsätzen und forderungen leiten lassen.

Es ist selbstverständlich, daß dem wissenschaftlichen arbeiter un-

nötige mühen erspart werden. Aber es kann niemandem geschenkt werden, mit eigenen augen sehen zu lernen. Man darf ihm nicht eine imaginäre anstrengung erleichtern wollen, indem man aus einer reihe von büchern eine kleine schrift exzerpiert und sie ihm zum bequemen und genügsamen hausgebrauch vorsetzt. Nicht durch erweiternde zusammenstellung von auszügen erleichtert man anderen leuten die arbeit, sondern durch anweisung zu methodischer arbeit, durch hinweise auf die jeweiligen zeitgeschichtlichen probleme, durch einführung in diskussionen, durch besprechung und kritische erörterung der wertvollsten neueren werke über diese und jene probleme. Es ist ein verhängnisvoller irrtum, zu glauben, daß gänzlich unpersönlich gehaltene, ideenschwache und blutleere schriften, die nur einige tatsachen aus anderen büchern zusammentragen und sich mit wenigen, längst feststehenden traditionellen meinungen und urteilen begnügen, einem ernsthaften arbeiter das studium erleichterten. Glaubt etwa Breimeier, daß seine in ziemlich nüchternem tone vorgebrachten belehrungen irgend jemanden von der notwendigkeit des selbststudiums befreien könnten? Es soll von mir nicht das geringste gegen die von Breimeier für sich und seinen unterricht geleistete arbeit gesagt werden. Sie ist erfreulich und anerkennenswert, aber es war gänzlich unnötig, die für den eigenen gebrauch bestimmten auszüge auch in ihrer erweiterten form zu veröffentlichen. Solcher schriften könnte ich jedes jahr aus den vorbereitungen zu meinen vorlesungen und übungen ein halbes dutzend und mehr veröffentlichen.

Anstatt die unpersönlich gehaltene schrift Breimeiers zu lesen und sich gar aus ihr nun wieder auszüge zu machen, rate ich, zu wirklich wertvollen werken zu greifen. Für das siebzehnte jahrhundert u. a. Taines «Ancien Régime» genießend zu lesen, doch in der ursprache, und nicht in der übersetzung von Katscher, wie sie Breimeier in seinem vorwort anführt. Statt Weber-Baldamus, Lehr- und handbuch der weltgeschichte, 3. Bd., und Duruy, «Histoire de l'Europe» (lehrbuch) und der schulausgabe der «Histoire de la France» (ebenfalls von Duruy) in der sammlung von Velhagen und Klasing (s. vorwort VI) würde ich die lektüre der einschlägigen bände der von Lavisse herausgegebenen «Histoire de la France» empfehlen. Den literaturgeschichten von Kreyßig, Sarrazin und Ed. Engel würde ich die «Histoire de la littérature classique» von Brunetière mindestens hinzufügen. Und schließlich würde ich sagen: Wer zeit und lust und gelegenheit hat, die memoiren des kardinals von Retz und von Saint-Simon, die briefe der Mme de Sévigné, die maximen des Larochefoucauld, die charaktere von La Bruyère, diese und andere werke, langsam, eins nach dem andern zu lesen, der soll nur den anfang damit machen und nicht glauben, daß dem willigen und genußfähigen arbeiter die lektüre solcher werke mühe koste.

Mühe kostet höchstens das herbeischaffen der bücher. Und diese mühe unterschätze ich allerdings nicht. Ich weiß sehr wohl, wie schwierig es an manchen orten ist, die erforderlichen bücher überhaupt in die hände zu bekommen. Infolge dieser mühe wird gar mancher verhindert, sich in seinen mußestunden mit arbeiten, die

ihm vielleicht auf der universität lieb und wert gewesen sind, weiter zu beschäftigen. Diesen schwierigkeiten gilt es zu begegnen, hier bequemlichkeiten und erleichterungen zu schaffen, mittel flüssig zu machen und sie aufs beste und zweckmäßigste zu verwenden. Noch mehr, es sollte besonders dem lehrer in den oberen klassen mehr gelegenheit gegeben werden, seinen unterricht in engerem zusammenhang mit der wissenschaft zu halten, mit den lebendigen kräften, die aus der echten, wissenschaftlichen betrachtung der dinge ausstrahlen. Schon in dem älteren schüler muß das verständnis für den wert der eigenen, persönlichen arbeit geweckt werden, für das verlangen, nicht bloß dargebotenes einfach hinzunehmen, sondern selbständig zu suchen, sich ein urteil auf grund der eigenen beobachtungen und überlegungen zu bilden. Der lehrer kann in diesem sinne nur dann erfolgreich wirken, wenn er, wie von den schülern, so von den maßgebenden stellen als wissenschaftliche persönlichkeit geachtet wird, d. h. mit anderen worten, wenn die unterrichtsverwaltungen, behörden, schulleitungen einmütig wert darauf legen, in wissenschaftlichen persönlichkeiten die zierde der lehrkörper auch an höheren schulen, nicht bloß an universitäten zu sehen.

Die hier ausgesprochene forderung ist die forderung des tages. Wir brauchen in allen berufen, besonders auch in denen, die den unterricht und die erziehung unserer jugend leiten, geistige arbeiter, die vor keiner mühe zurückschrecken, um den wert ihrer leistungskraft zu erhöhen. Die zeit erheischt die äußerste anspannung aller kräfte, eine starke und bewußte geistige selbstdisziplin; sie verlangt von jedem, dem das hohe amt des lehrens und unterrichtens übertragen ist, umfassende persönliche, wissenschaftlich-kritische arbeit, damit er sich in wahrheit einen besitz erwerbe, aus dem er frei und sicher hörern und schülern abgeben kann. Es ist die pflicht jedes lehrenden, den lernenden zu eigener arbeit anzuleiten und hinzuleiten. Nur durch die im großen ganzen wirkende, persönliche und selbständige arbeit jedes einzelnen können in allen höhen und tiefen der gesellschaft die werte erzielt werden, die wir zur stärkung unseres volks- und menschentums brauchen: wissen, geist, innerlichkeit.

Um dieser idealen forderung willen habe ich die tendenz der zwar gutgemeinten und in ihrer selbstbeschränkung auch achtbaren leistung Breimeiers gewogen und zu leicht befunden. W. K.

Französische schulausgaben.

Velhagen u. Klasings sammlung französischer und englischer schulausgaben. Bielefeld und Leipzig, 1915.

1. Prosateurs français. Band 200. Ausgabe B. *Mélanges philosophiques* par TH. JOUFFROY. In auszügen mit anmerkungen zum schulgebrauch herausgegeben von prof. dr. O. ROLL. VI und 137 s. Anmerkungen 20 s. M. 1, —.
2. Pros. franç. Band 201. Ausgabe B. *Contes simples* par A. ROBERT-DUMAS. Mit anmerkungen zum schulgebrauch herausgegeben

von prof. dr. H. WERNEKE. XII u. 67 s. Anmerkungen 25 s. M. 0,75.

3. Pros. franç. Band 202. Ausgabe B. *Französische briefe* vorwiegend aus dem neunzehnten jahrhundert. Auswahl mit einleitungen und anmerkungen zum schulgebrauch herausgegeben von prof. dr. FRIEDRICH KLINCKSIECK. IX und 115 s. Anmerkungen 59 s. M. 1,20.

4. Pros. franç. Band 203. Ausgabe B. GÉNÉRAL CUNY, *Souvenirs d'un cavalier* (1870/1871). Mit anmerkungen zum schulgebrauch herausgegeben von dr. A. ERICHSEN. Mit drei karten. VI u. 92 s. Anmerkungen 48 s. M. 1, —.

5. Pros. franç. Band 204. Ausgabe B. *Choix de nouvelles modernes.* VIII. Bändchen. Für den Schulgebrauch ausgewählt und erklärt von prof. F. PETZOLD. VIII und 90 s. Anmerkungen 17 s. M. 0,90.

Bibliothèque française. Verlag von Gerhard Kühtmann in Dresden.

6. Band 96. P. CORNEILLE, *Le Cid*, tragédie. Mit anmerkungen, wörterbuch und biographischer einleitung für den schulgebrauch herausgegeben von dr. ALBERT WAGNER. 1913. VI u. 94 s. Anmerkungen 21 s. M. 0,90. Wörterbuch hierzu (29 s.) M. 0,20

7. *Dasselbe* als einsprachige (reform-) ausgabe nr. 18. V und 94 s. Anmerkungen 28 s. M. 1,10.

8. Band 97. *Mémoires d'un âne* par MADAME LA COMTESSE DE SÉGUR. Für den schulgebrauch bearbeitet und mit wörterbuch und anmerkungen herausgegeben von schulrat GERHARD SCHATZMANN. 1914. V und 122 s. M. 1,—. Wörterbuch (31 s.) M. 0,20.

9. Band 98. *Les Français, leur pays et leur civilisation.* Für den schulgebrauch ausgewählt und mit einem wörterbuch herausgegeben von FRITZ ROEPKE und PAUL CORNU. Mit einer karte. 1914. VII und 174 s. M. 1,80. Wörterbuch (60 s.) M. 0,30.

Freytags sammlung französischer und englischer schriftsteller. Wien und Leipzig. 1915. F. Tempsky, G. Freytag.

10. *Eugénie Grandet* par HONORÉ DE BALZAC. Mit anmerkungen zum schulgebrauch herausgegeben von MARGARETA SCHICKEDANZ. 109 s. Anmerkungen 20 s. Geb. k. 1,45 = m. 1,20. Wörterbuch 42 s. k. 0,40 = M. 0,30.

11. *Auswahl aus Prosper Mérimée.* Für den schulgebrauch herausgegeben von dr. AUGUST LEYKAUFF. Mit zwei abbildungen. 73 s. Anmerkungen 11 s. Geb. k. 1,— = m. 0,80.

12. *Souvenirs de jeunesse.* Jugenderinnerungen hervorragender franzosen. Ausgewählt und herausgegeben von dr. M. FUCHS. 109 s. Anmerkungen 18 s. Geb. m. 1,20.

Französische und englische schulbibliothek. Herausgegeben von OTTO E. DICKMANN und E. PARISELLE. Leipzig, Rengersche buchhandlung.

13. Reihe A. Band 171. *Les grands récits de l'épopée française* von LOUIS ROCHE. Für den schulgebrauch erklärt von KONRAD

SCHATTMANN. 1914. IV und 168 s. M. 1,50. Wörterbuch 45 s. M. 0,30.

Dyks neusprachliche schulausgaben. Leipzig 1914. Verlag der Dykschen buchhandlung.

14. 2. band. *La guerre 1870/71.* Scènes et épisodes caractéristiques. Ausgewählt und mit anmerkungen versehen von professor dr. A. MÜHLAN. Mit einer übersichtskarte des schlachtfeldes. IV und 94 s. Beiheft (die anmerkungen enthaltend) 54 s. M. 1,40.

Französische schriftsteller aus dem gebiet der philosophie, kulturgeschichte und naturwissenschaft. Herausgegeben von prof. dr. J. RUSKA.

15. *Discours préliminaire de l'Encyclopédie* par D'ALEMBERT. Mit einleitung und anmerkungen herausgegeben von dr. HEINRICH WIELEITNER. Heidelberg 1911. Carl Winters Universitätsbuchhandlung. 128 s. M. 1,60.

Der chronist befindet sich diesmal in der angenehmen lage, sowohl was textauswahl und textzusammenstellung als auch was exegese anlangt, fast nur günstiges berichten zu können.

Neben einigen älteren sachen (nr. 6, 7, 8, 10) haben wir es vorwiegend mit neuen stoffen zu tun, sei es, daß sie überhaupt das erstemal in schulausgaben veröffentlicht werden, wie dies bei den nr. 1, 2, 3, 4, 5, 12, 13 und 15 der fall ist, oder daß doch die bändchen wie die nr. 9, 11 und 14, schon bekannte literarische stücke nach neuen gesichtspunkten zusammenstellen.

Über die erste gruppe ist im allgemeinen nur wenig zu sagen.

Zu 6 und 7. Hier beschränkt sich die „ausgabe" als schulbuch auf die — im einen fall französisch-deutschen, im andern einsprachigen — anmerkungen, die für die sprachliche erklärung wohl ausreichen können. Einen eigentlichen literarischen kommentar geben die bändchen nicht.

Zu 8. Das buch, eine der besten leistungen der geschätzten jugendschriftstellerin Mme de Ségur, enthält bekanntlich komische geschichten aus dem leben eines esels. Als anfangslektüre für knaben wie mädchen dürfte sich diese in reizendem kindlichen plauderton gehaltene erzählung, die in ihrer art ein kleines kunstwerk ist, ganz vorzüglich eignen. Die auf dem titelblatt angezeigten anmerkungen lagen der ausgabe nicht bei.

Zu 10. Der kürzlich an dieser stelle besprochenen Eugénie Grandet-ausgabe in Schöninghs sammlung (vgl. band XXIII, s. 569), folgt hier eine weitere bei Freytag. Auch sie möge uns willkommen sein. Der unterschied zwischen den beiden ausgaben besteht zunächst darin, daß erstere eine „reformausgabe" ist, letztere dagegen kommentar und einleitung in deutscher sprache bringt. Damit ist nicht gesagt, daß jene dieser unbedingt überlegen sein müsse. Ich persönlich möchte z. b. der vorliegenden jüngeren den vorzug geben. Nicht nur sind die anmerkungen reichhaltiger und eingehender ausgefallen, sondern auch die einleitung versucht mit zumeist glücklichem gelingen Balzacs eigenart dem leser zum verständnis zu bringen. Mancher wunsch bleibt ja freilich auch so

noch offen. Der text hat auch hier kürzungen erfahren. Beibehalten hat die herausgeberin — wohl nur aus praktischen gründen — die von Balzac der ersten ausgabe des jahres 1834 zugrunde gelegte einteilung des romans in sieben kapitel, die später wieder fallen gelassen wurde.

Bezüglich der beiden anderen gruppen möchte ich, die dritte vor der zweiten vorwegnehmend, zu den einzelnen bändchen noch folgendes bemerken:

Zu 9. Ein recht gutes buch. Es zerfällt in die abschnitte: Quelques aspects de la France — Scènes historiques — Les grands écrivains — Hommes célèbres — Tableaux et caractères de la civilisation française, deren einzelne stücke den verschiedensten französischen schriftstellern entnommen sind. Das buch will kenntnisse der literatur- und kulturgeschichte des französischen volkes vermitteln und stoff zu sprechübungen über diese gebiete liefern. Ich glaube, sein inhalt entspricht dem beabsichtigten zweck. Anmerkungen werden nicht gegeben; der schüler ist einzig auf das allerdings sehr ausführliche spezialwörterbuch angewiesen.

Zu 11. Die vorliegenden proben — drei novellen: Mateo Falcone, Vision de Charles XI, Tamango; auszüge aus dem geschichtlichen roman «Chronique du règne de Charles IX» sowie aus einigen *briefen* — reichen wohl aus, um dem schüler von Mérimée einen begriff zu geben. Schade, daß der herausgeber des in der textzusammenstellung so netten bändchens darauf verzichtet hat, neben der ja allerdings flott geschriebenen einleitung, die aber noch nur statistisches enthält, den stoff auch nach literarischen gesichtspunkten seinen lesern nahe zu bringen. Die anmerkungen verdienen in ihrer pädagogisch weisen zurückhaltung nur beifall; sie bringen neben sachlichen belehrungen im allgemeinen nur bei wirklich seltenen wörtern eine übersetzung bzw. erklärung.

Zu 14. Nicht ohne bewegung legt man dieses bändchen aus der hand, das die ereignisse des krieges 1870/71 behandelt, bei dem es der staatskunst Bismarcks geglückt war, die franzosen noch einmal vereinzelt niederzuringen. Heute ist ja alles anders. Das haßerfüllte Frankreich hat es fertig gebracht, gegen uns fast in der ganzen welt feinde zu werben, und wie eine art miniaturbild mutet uns — gemessen am gegenwärtigen völkerringen — der doch gewaltige kampf an, den damals unsere väter in fast ununterbrochener siegeslaufbahn schon nach sieben monaten zu so glorreichem ende führen konnten. Doch zur sache! Der herausgeber hat — nach dem vorwort — aus „verschiedenen französischen quellen" geschöpft und besonders die werke von Chuquet, Duquet, Rousset, Th. Gautier, J. Claretie benützt. Übrigens scheinen auch sonstige quellen herangezogen worden zu sein. So entdecke ich z. b. einen abschnitt aus Moltkes geschichte des deutsch-französischen krieges in — nebenbei bemerkt — vollständig idiomatischer übersetzung. Man würde ja wohl bei den einzelnen kapiteln die quelle gerne angegeben sehen. Andrerseits läßt sich nicht in abrede stellen, daß gerade das fehlen dieser angaben dem eindruck einer gewissen einheitlichkeit des werkes nur förderlich gewesen ist; tatsächlich dürfte sich die mehr

zahl der deutschen leser der stilunterschiede bei den einzelnen abschnitten kaum bewußt werden — ein gutes zeugnis für das geschick, mit dem der herausgeber seine auswahl getroffen hat. Schade freilich, daß man das buch dem französisch *lernenden* deutschen nur mit widerstreben in die hand geben kann wegen des häßlichen sprachfehlers im titel, den man selbst einem schüler nicht gern verzeihen würde. War denn niemand da gewesen, der Mühlan auf diesen schnitzer aufmerksam machte? Das beiheftchen bringt die anmerkungen in deutscher sprache. Daß sie seitenweise in „sprachliches" und „sachliches" gruppiert sind, ist im interesse der übersichtlichkeit nur zu billigen. Leider bringen jedoch diese sprachlichen teile fast nur übersetzungshilfen. Man würde das bändchen lieber als „reformausgabe" gesehen haben.

Zu 4. Auch zu diesem bändchen hat der krieg 1870/71 den historischen hintergrund abgegeben. Doch behandelt das büchlein einerseits nicht den krieg in seiner ganzen ausdehnung, sondern nur gewisse episoden, die sich in unmittelbarer nähe des damaligen leutnants, bald danach hauptmanns Cuny abspielten, anderseits verfolgt es die noch außerhalb des eigentlichen krieges liegenden ereignisse, da die handlung bis in die kämpfe der Commune hinein spielt. Der sachliche ton der darstellung berührt sehr sympathisch Der herausgeber hat dem text eine biographische einleitung vorausgeschickt und in den sehr eingehend gearbeiteten anmerkungen hauptsächlich sacherläuterungen geboten. Als lesestoff für die oberen klassen dürfte sich das bändchen wohl empfehlen.

Zu 2. Ein märchenband, der bei knaben und mädchen im alter von 13—14 jahren sicherlich anklang finden wird. Der bekannte A. Robert-Dumas, der hauptsächlich in der Diesterwegschen reformausgaben-sammlung für die deutschen schulen schon wiederholt erzählungen und märchen zusammengestellt hatte, hat hier aus Rabelais, Mme de Beaumont, Perrault und Mme d'Aulnoy fünf hübsche sachen ausgewählt, die er sprachlich etwas modernisierte und denen er noch ein märchen eigener erfindung hinzugesellte. Die üblichen biographischen notizen machen die schüler mit den einzelnen autoren in großen zügen bekannt. Die anmerkungen, die freilich vorwiegend nur übersetzungshilfen bringen, werden durch ihre reichhaltigkeit dem schüler die arbeit nicht unwesentlich erleichtern.

Zu 5. Die acht hübschen erzählungen aus der feder von Henry Bordeaux, Eugène Mouton, Paul et Victor Margueritte, Emile Moselly und Simon Davaugour werden sich ohne zweifel ebenfalls freunde erwerben. In der einleitung skizziert der herausgeber die einzelnen verfasser mit ein paar strichen und widmet der betreffenden erzählung in kürze zumeist noch eine besondere bemerkung. Der anhang bringt vorzugsweise sacherklärungen. Auf die falsche, d. h. im französischen unmögliche silbentrennung «croy|aient» (s. 41, z. 18) ist der schüler aufmerksam zu machen.

Zu 15. Die literatur des 18. jahrhunderts ist — abgesehen von Rousseau — in schulausgaben im allgemeinen wenig vertreten. Das vorliegende bändchen trägt somit dazu bei, eine recht fühlbare

lücke auszufüllen. Daß es seiner aufgabe mit so viel geschick gerecht wird, ist doppelt anzuerkennen. Tatsächlich kann man der Wieleitnerschen — gekürzten — ausgabe von D'Alemberts «Discours préliminaire de la l'Encyclopédie» im allgemeinen nur anerkennung zollen. Das vorwort spricht sich über die textbehandlung und die einschlägige literatur näher aus. In der einleitung behandelt der herausgeber das zeitalter der aufklärung im allgemeinen, dann die «Encyclopédie» und D'Alembert im besonderen. Die anmerkungen bringen, dem abstrakten und philosophischen charakter des textes entsprechend, fast ausschließlich sacherklärungen. Das, was wir reformer unter einer schulausgabe verstehen, gibt Wieleitner ja allerdings nicht. Ganz abgesehen davon, daß einleitung und kommentar in deutscher sprache geschrieben sind, ist das buch mehr gelehrte als schulausgabe. Jedenfalls wäre eine kurze übersicht über den gedankengang, vielleicht auch einige zusammenhängende kritische bemerkungen am platze gewesen. Doch verdient es auch so, wie es ist, wohlwollende aufnahme. Druck und ausstattung dürften allen anforderungen entsprechen.

Zu 1. Etwas weniger stört das fehlen einer solchen übersicht bei dem Jouffroy-bändchen, da der herausgeber hier den stoff in kürzere kapitel mit besonderen überschriften abgegrenzt hat. Im übrigen kann das bändchen als propädeutisch-philosophischer lesestoff den schülern der oberklasse von humanistischen und realgymnasien recht wohl in die hand gegeben werden, da Jouffroy, der Cousinschüler, nach stil wie inhalt der begriffssphäre wie dem wissensdrang der jungen gymnasiasten recht nahe steht. Auch hier geben die anmerkungen nur philosophisch-sachliches.

Ganz besonderes interesse erwecken vom literarischen standpunkt aus schließlich die nummern 3, 12 und 13.

Zu 3. Ein wohlkomponiertes, mit recht eingehenden sachlichen (deutschen) anmerkungen versehenes bändchen, das wärmste empfehlung und ernste beachtung verdient. An der vom herausgeber getroffenen wahl der briefschreiber, bzw. -schreiberinnen aus dem 17. bis 19. Jahrhundert — auf letzterem liegt übrigens das hauptgewicht — wird man kaum etwas auszusetzen haben. Daß das büchlein die frucht besonders eingehender spezialstudien ist, sieht der kundige auf den ersten blick.

Zu 12. Der gedanke, einmal die jugenderinnerungen bedeutender franzosen im zusammenhang vorzuführen, verdient uneingeschränkte anerkennung. Bekanntlich hat gerade diese literaturgattung in Frankreich bedeutende schöpfungen aufzuweisen, von denen das vorliegende bändchen mit bruchstücken aus den selbstbiographien von Rousseau, Chateaubriand, Lamartine, Michelet, George Sand, Mistral, Alphonse Daudet, Lavisse, Anatole France und Pierre Loti dem leser eine glückliche auswahl bietet. Auch mit der einleitung kann man sich im großen und ganzen einverstanden erklären, wenn sie freilich zu den einzelnen textproben in noch viel engere beziehung hätte gesetzt werden können. Die hier eingestreuten biographien sind thematisch wohl am platze. Die sich hauptsächlich auf sacherklärungen beschränkenden anmerkungen — sie sind wie auch die

einleitung deutsch geschrieben' — treffen das richtige. Alles in allem: ein wohlgelungenes, höchst erfreuliches bändchen, dem man einen recht großen leserkreis wünschen möchte.

Zu 13. Auch dieses bändchen kommt sehr gelegen. Vom französischen volksepos lag bisher so gut wie nichts in schulausgaben vor. Der herausgeber hat nun aus Louis Roches sehr bekanntem buch «Les grands récits de l'épopée française» vier der bedeutendsten zyklen mit auswahl vorgeführt, und zwar aus der *Geste du roi* die Karlsreise, Huon de Bordeaux, Berthe aux grands pieds; aus der *Geste de Guillaume d'Orange* Le couronnement de Louis, Le charroi de Nîmes, La prise d'Orange, Le vœu de Vivien, Aliscans; aus der *Geste de Doon* Ogier le Danois und Doon de Mayence; aus den sogenannten *Gestes provinciales* schließlich Raoul de Cambrai, Aiol, sowie Ami und Amile. Die eigennamen mußten hier natürlich durchweg neufranzösische form bzw. schreibung erhalten, dagegen ist das archaische in den redewendungon und satzkonstruktionen zumeist geblieben. Die anmerkungen, die nur sacherklärungen bringen, dürften wohl ausreichen. Ergänzt werden sie zudem durch ein ziemlich umfangreiches (45 seiten!) spezialwörterbuch, dessen nutzen und berechtigung bei einem solchen text außer zweifel steht. In einem „literarisch-historischen anhang“ behandelt dann der herausgeber die hauptcharakterzüge des französischen volksepos im zusammenhang und gibt eine kurze übersicht über die einteilungsmöglichkeiten der chansons de geste. Das bändchen wird nicht nur in den lesestoff der schulen — es käme hauptsächlich für U II und O II in betracht — willkommene abwechslung bringen, sondern dürfte auch manchem studierenden, der sich in das mittelalterliche nationalepos der franzosen zunächst auf neufranzösisch kurz und angenehm einlesen will, vorzügliche dienste erweisen.

Dresden. Ludwig Geyer.

Englische schulausgaben.

Selections from the Works of Th. B. Macaulay mit einleitung und anmerkungen herausgegeben von dr. Bruno Herlet. Mit einer abbildung, einer karte und einem plane von London. Bielefeld u. Leipzig, Velhagen u. Klasing. 1914. 148 u. 81 s. Geb. m. 1,40.

Die ausgewählten abschnitte sind: 1. The Public Conduct of Milton. 2. Roundheads and Cavaliers. 3. Bacon's Philosophy. 4. The Black Hole of Calcutta. 5. Horatius. 6. Causes of the State of Ireland. 7. London in 1685. 8. The Battle of the Boyne. Sie geben dem leser ein gutes bild von Macaulays literarischer eigenart als historiker, redner und dichter. Die biographie enthält alles für schüler nötige. Auch die anmerkungen sind durchweg zu loben. Doch steht „Tityre tu“ (Eclog. 1) nicht in den „Georgica“ und die gleichsetzung von La Hogue mit Cap de la Hague (114, 11) ist ein (verbreiteter) irrtum. La Hogue, *jetzt* La Hougue (nicht umgekehrt), ist eine kleine (jetzt durch einen damm mit dem festland verbundene) insel an der *ost*küste der halbinsel Cotentin bei dem städtchen St.-Vaast (jetzt St.-Vaast-la-Hougue). *Dort* die seeschlacht von 1692, wie aus Macaulays erzäh-

lung in der "History of E." (VII, 51—53 Tauch.) zu ersehen ist. Auch Meyer, Konv.-Lex. unter Hougue, hat das richtige (Brockhaus nicht). S. auch „N. Spr." 1911/12 s. 170 und „Engl. Stud." 1904 s. 424 f.

J. S. FLETCHER, *In the Days of Drake.* In gekürzter fassung herausgegeben von dr. KONRAD MEIER. Zweite auflage, bearbeitet von dr. ARNO KRETSCHMAR. Leipzig, Freytag. 77 u. 13 s. Geb. 1 m. (Wörterbuch 30 Pf.)

Ein vortrefflicher see- und abenteuerroman für die jugend. Der held Humphrey S., neffe und erbe eines reichen landbesitzers, wird durch die list eines nebenbuhlers auf ein spanisches schiff gelockt und von dem kapitän nach Mexiko entführt; entkommt ihm zwar mit einem älteren begleiter, fällt aber im innern des landes in die hände der inquisition (vgl. Kingsley, "Westward Ho!"), erleidet nebst seinem begleiter Pharao (!) die tortur, aber nicht (wie drei andere) den feuertod, wohl aber schreckliche drangsale als galeerensklave, bis beide nebst den andern engländern durch Franz Drake befreit werden. Gut verpflegt und geheilt gelangen sie mit Drake nach Plymouth, und während Pharao als matrose bei Drake bleibt, erreicht Humphrey des landgut seines oheims. Eine fröhliche hochzeit macht den schluß. Die (deutsch geschriebenen) anmerkungen geben nur zu wenigen erinnerungen anlaß. S. 2: Da sir Thurston nur ritter, nicht "nobleman" ist, gehört auch seine schwester nicht der "nobility" an. S. 34: Der katalanische (nicht: katalaunische) „dialekt" wird richtiger als besondere sprache neben der kastilianischen („spanischen") angesehen. In Barcelona sind die straßennamen in beiden sprachen angeschrieben. S. 40: „Die anglikanische kirche hält sich auch in der abendmahlsfeier eng an die altkirchlichen gebräuche und lehren": unrichtig, wenn „altkirchlich", wie es scheint, katholisch bedeuten soll.

Christopher Columbus. The Discovery of America. From the Life and Voyages of Chr. Columbus by WASHINGTON IRVING. Edited by HERMANN PESTA. (With a Portrait of Columbus and 3 Maps.) Leipzig, Freytag. 1915. 155 u. 17 s. Geb. m. 1,50.

Aus dem bekannten werk Irvings hat der herausgeber den wichtigsten teil herausgehoben und nur noch das über den tod und den charakter des Columbus gesagte in einem anhang beigefügt. Einer empfehlung als schullektüre bedarf das werk nicht. Allerdings wird viel zeit nötig sein, wenn es ganz durchgelesen werden soll.

Für die falsche schreibung *Atalantis* (s. 11 u. 69) gibt das Oxf. D. einen beleg von 1709 und zwei spätere. Woher Irving sie nahm, wird kaum zu ermitteln sein. Die (englischen) anmerkungen sind zweckentsprechend. Einige weitere wären vielleicht von nutzen: zu *laid* 16, 12; *impassive* 19, 29 in der seltenen bedeutung unerträglich; zu 15, 24 über die eigentliche bedeutung von *il levante. Paladin* 35, 4 nicht notwendig "knight *errant*". — Die biographische einleitung (nach amerikanischen quellen) ist willkommen; statt *Sleep Hollow* muß *Sleepy Hollow* stehen.

Ein störender druckfehler ist *Lombards* 117, 5 statt *bombards*; andere 138, 9 und anm. zu 15, 13.

Arnold White, *The Návy and its Story*, herausgegeben von oberlehrer Franz H. Schild. Berlin, Weidmann. 1914. 117 s. Geb. m. 1,40. (Schulbibliothek von Bahlsen und Hengesbach, bd. 67.) Wörterbuch gesondert.

Das 1911 in London erschienene buch ist für die englische jugend geschrieben. Das im vorwort ihm vom herausgeber gespendete lob ist berechtigt. „Fas est et ab hoste doceri", und so möge die leicht verständliche und ohne zweifel auf völliger sachkunde beruhende darstellung besonders unsern künftigen seeleuten empfohlen sein. Ältere schüler der realanstalten können sie leicht privatim lesen. Ob man eine klasse (O III oder U II) ein halbes jahr lang mit dem britischen seewesen beschäftigen soll, sei aktiven schulmännern anheimgestellt.

Zu 5, 17 u. 70, 14. Unstreitig siegten die römer im ersten punischen kriege durch ihre flotte. Daß dies auch im zweiten geschah, ist wohl nur teilweise richtig. 47, 15: Die angabe, daß admiral Vernon seinen namen "Old Grog" von dem getränk erhielt, erinnert an den scherz, daß Heinrich IV. nach seinem barte Henri Quatre genannt wurde. Es war umgekehrt: Vernon wurde von den matrosen "Old Grog" genannt, weil er eine kleidung von einer art wollstoff (*grogram*) trug, und nach ihm wurde der von ihm eingeführte, mit wasser vermischte rum *grog* genannt. In dem verschen s. 73 werden *kingship*, *sword* und *power of the sea* als "four things" gezählt. Dies stimmt nicht, man müßte denn *power* und *sea* getrennt zählen. 74, 9 *La Hogue*: In der anmerkung die beliebte verwechslung mit *Cap de la Hague*. Ich verweise auf vorstehende bemerkungen zur Macaulay-auswahl von Herlet. Im übrigen sind die (deutschen) anmerkungen zu loben.

G. A. Henty, *Wulf the Saxon*. Für den schulgebrauch erklärt von prof. dr. Karl Holtermann. Paderborn, Ferd. Schöningh. Ohne jahreszahl. 119 u. 27 s. Geb. m. 1,20. (Ein wörterbuch liegt bei.)

Wahrheit und dichtung aus der zeit der normannischen eroberung, von einem bewährten erzähler. Der held ist ein junger edler (*thane*) und gefolgsmann Harolds, dem er bei einem mordanschlag das leben rettet. Nach der schlacht bei Hastings wird er auf befehl Wilhelms wegen eines früher ihm geleisteten dienstes verschont.

Die erzählung kann auch für unsere schulen empfohlen werden. Die anmerkungen geben über die zum teil etwas verwickelten geschichtlichen vorgänge, sowie über die zustände und sitten jener zeit gute auskunft; auch etymologische worterklärungen fehlen nicht.

Im text fällt auf, daß Harold s. 12 erst *earl* und gleich darauf *duke* genannt wird. Der titel *majesty* scheint für jene zeit zu modern; ebenso der appell an *all the courts of Europe* 28; ähnlich 39. Neben Wulf ein knabe Ulf, der also denselben namen in dänischer form führt. In *Aetheling* steht 47, 11 ein *O* statt *A*. In den anmerkungen zu 8, 6 ist *eeorls* statt *ceorls* gedruckt; statt 14, 12 muß 4, 2 stehen. 46, 18 Canterbury die *residenz* des erzbischofs? Schon seit 1200 ist dies Lambeth in London; den grund des wechsels gibt Knight an, die tatsache auch Bädeker. 68, 21 *Kemnet* l. Kennet. 73, 13 *port*

hafen oder stadt: letzteres wohl nur, wenn hafenstadt. 78, 14: Zu der jetzigen brücke wurde 1825 der grundstein gelegt; vollendet und eröffnet wurde sie erst 1831.

Neusprachliche klassiker mit fortlaufenden präparationen. Bamberg Buchners verlag. 1914.

Dem plan dieser sammlung gemäß ist bei der worterklärung ein weitgehenderer gebrauch von der übersetzung ins deutsche gemacht als z. b. in der Diesterwegschen, doch findet sich oft auch die umschreibung durch ein bekannteres wort, und sacherklärungen sind immer englisch gegeben. Einzelnes, z. b. daß *yellow leaf* 13 s. 88 an eine stelle in Shakespeares "Macbeth" erinnert, oder wie Ovid zu den goten (geten) kam (20, s. 75) und daß der "*religious* uncle" (ib. 72) ein mönch war (s. 110, 161), wird der lehrer hinzufügen. Für den schüler ist die einrichtung bequem, ein wörterbuch wird nicht nötig sein. Eine erklärung und begründung der „fortlaufenden präparation" ist jedem bändchen vorgedruckt.

Bd. 13. *Selections from* BYRON, edited by dr. LUDWIG RICHTER. *Introduction and Notes revised* by K. MACKENZIE, B. A. 89 u. 40 s. Geb. m. 1,30.

Die einleitung enthält eine biographie und eine übersicht der werke B.s. Der text ist nach Murrays ausgabe von 1904 gegeben. Die ausgewählten stücke sind: I. Childe Harold's Pilgrimage IV. II. The Prisoner of Chillon. III. Various Poems, darunter "From Cain", "From Manfred", "Lake Leman" (aus Harold c. III), ein abschnitt "Quixotism" aus Don Juan XIII und einige lyrische gedichte, darunter das letzte am 36. geburtstage des dichters geschrieben. So bekommt der leser ein genügendes bild von Byrons schaffen.

In den anmerkungen sollte bei *languor* s. 8 hinter dem [ŋ] noch ein [g] stehen; *jackal* (27) wird mit [ɔː] (ɔ̄) nicht [ə] in der zweiten silbe gesprochen; *tare* s. 23 heißt auch unkraut, was hier besser paßt als wicke (biblisch: Matth. 13, 25 *ζιζάνια*). Ich halte die ausgabe für recht brauchbar.

Bd. 20. SHAKESPEARE, *As You Like It.* Edited by HERBERT WRIGHT, B. A. With 1 portrait. 112 u. 22 s. Geb. m. 1,50.

Dem text geht eine treffliche einleitung vorher, die auch einen kurzen, aber ausreichenden abriß der Shakespeare-grammatik enthält. Eine etwas anstößige stelle in III, 2 ist weggelassen. S. 44, 22 steht *if* statt *it*, andere druckfehler 74, 400; 80, 31; 23, 1 *Jago* statt *Iago*; 35, 149 komma versetzt; 92, 28. — Die anmerkungen, sowohl sachlichen als sprachlichen inhalts, sind zu loben. Auf den unterschied des älteren sprachgebrauchs vom heutigen wird bei der worterklärung an vielen stellen hingewiesen. Daß Diana mit Proserpina identisch sei (zu III, 2), finde ich nicht bezeugt, wohl aber mit Hekate. Für *roguish* (zu II, 2) l. *roynish*, für *Audrey* (zu IV, 1) *Rosalind*. Die ausgabe ist demnach zu empfehlen.

Shakespeare, *King Lear*, herausgegeben von dr. Georg Kohlmann. Mit einem titelbilde. Leipzig, Freytag. 1914. Geb. m. 1,50.

Der text schließt sich enger an die folio an als der von Wright, welcher öfter die quarto-lesart oder eine konjektur vorzieht. Einige stellen sind aus pädagogischen gründen ausgelassen. Die rückkehr Shakespeares nach Stratford erklärt Henry Morley genügend ohne hinweis auf Jakob I. Auch war dieser keineswegs puritanisch (konferenz von Hampton Court, s. auch Green) und dem theater nicht abgeneigt, sondern günstig. Sogar sonntags wurden an seinem hofe oft "masques and plays" aufgeführt, „Engl. stud." bd. 48 s. 227. S. 19 würde ich die „doppeljamben" anders skandieren. 23, 19 *Sennet* von *Sonata*? Die schreibung *signet* weist auf verwandtschaft mit *signal* hin. 32, 268 *who covers* usw.: A. Schmidt ist genötigt, den begriff „enthüllen" zu ergänzen, und gibt dem *who* eine unwahrscheinliche beziehung. Conrad übersetzt nach der auch von Wright angenommenen emendation *who cover faults, at last shame them derides*. 57, 67 *Sarum plain* (*Salisbury pl.*, in Wilts, nicht in Somerset) enthielt viel weideland, daher mochte es dem Kent als ergänzung zu *goose* einfallen. *Camelot* verlegten die dichter an den fluß Camel in Cornwall (Lewis Jones, "King Arthur in History and Legend", Cambridge 1911; anders Wright). *Home to Camelot* setzt voraus, daß der verwalter der Goneril und sie selbst in Camelot wohnen. Nach Holinshed heiratete Goneril in der tat den herzog von Cornwall, aber Shakespeare machte sie zur gemahlin des Albany, und nun paßte das *home* nicht mehr. Ein rest der älteren erzählung liegt darin, daß Lear in der ersten szene zuerst den Cornwall (nach Holinshed gemahl der älteren tochter) und erst nach ihm den Albany anredet. Wrights erklärung zu II, 2, 80 scheint mir durch Lewis Jones überholt zu sein. 55, 14: hundert pfund zu verzehren (jährlich)? Wright: "the possession of a hundred pounds"; danach wäre dies das vermögen, nicht das einkommen; wobei man an den höheren geldwert jener zeit denken muß. 58, 103: von den neuen helden fehlt Josua. In "Loves L. L." werden sechs namhaft gemacht, darunter zwei in Lear nicht erwähnte. 60, 10 *blanket* wollene decke; laken (leinentuch) ist *sheet*. 75, 65 *courtesy* „mitleid"; besser gefälligkeit oder güte (76, 17 *kindness*). 80, 103: *Withold* nach Wright verderbt aus *Vitalis*, welcher heilige gegen das alpdrücken angerufen wurde; *nine fold* (getrennt) nach Oxf. D. "an attendant set of nine". 96, 94 *quit* starkes prät.? S. Franz § 159. 101, 11 *Sh. Cliff* bei Dover ist noch vorhanden, aber ein eisenbahntunnel führt hindurch (Bädeker). 105, 154 *block* hut: genauer Wright. 117 *good-years* pest: eigentlich lustseuche, was wohl mit absicht vermieden ist. 119, 80: *let-alone* einspruch: vielmehr erlaubnis; "*to let alone*, to abstain from interfering" Oxf. D. (Der sinn des satzes bleibt derselbe.) 123, 196 *flawed* = *scattered*, wohl verdruckt für *shattered* (so Wright). 128, 323 f. *The oldest hath* ist doch wohl singular, wie III, 3 schluß *the old doth*. Auch paßt der superlativ am besten auf *eine* person, also Lear. Die umdeutungen der letzten vier zeilen sind erstens zu künstlich; kein theaterbesucher hätte zu Shakespeares zeit den gewollten sinn der worte herausgehört; sodann aber auch unnötig. Edgar will etwa sagen: die uns feindliche

partei ist (obwohl ihre häupter gefallen sind), noch mächtig. Wir dürfen daher nur unserer trauer (um Lear, Gloucester, Cordelia) ausdruck geben, aber noch nicht (was wir eigentlich sollten) unsere feinde offen anklagen. Wenn dieser schluß des dramas „lahm und matt" ist (die zeitgenossen fanden ihn vielleicht nur beruhigend), so stellen ihn auch alle diese heilversuche nicht auf die beine. Ich glaube, wir können bei der „landläufigen" übersetzung bleiben. Wright (1884) sagt über die stelle nichts. Die vorliegende ausgabe ist demnach im ganzen zu empfehlen.

OLIVER GOLDSMITH, *The Stoops to Conquer*, herausgegeben von prof. dr. JOH. ELLINGER. Leipzig, Freytag. 1914. Mit einem titelbilde. Geb. m. 0,85.

Diese schulausgabe ist zu empfehlen. Hier einige ergänzungen. Das über die "sentimental oomedy" zu s. 11 und 21 gesagte ist richtig; doch wollte diese von Steele im gegensatz zur komödie der restaurationszeit begründete richtung oder „schule" vor allem moralisch wirken. Forster tadelt diese absicht im "Life of G." als "unlucky notion" Garrick verspottet sie im prolog zu "She Stoops", Kelly bestätigt sie am schluß von "False Delicacy". *Sentiment* ist nach dem N.E.D. "an emotional thought expressed in literature or art"; auch (9) "refined and tender emotion, now chiefly in derisive use..." *Sentimental*: "characterized by, or exhibiting refined and elevated feeling." Diese adjektive zeigen, daß diese gefühle und deren äußerungen (*sentiments* bei Garrick) mit sittlichem ernst verbunden sind. Daher *sentiment* im gegensatz zu *airy pleasures* 39, 12; *too grave and sentimental* 54; *the mild, modest, sentimental man of gravity* 83, 9. Der englische erklärer zu 40, 25 nimmt mit unrecht einen gegensatz zwischen *sober* und *sentimental* an: es sind hier nahe verwandte begriffe. Der liebhaber ist zu schüchtern und theoretisch, spricht von *virtue*; *morally speaking*. Die dame hätte mehr leidenschaft erwartet, sie findet die unterredung zu „ehrbar und ernsthaft". Die erklärung "did a tender interview ever prove so sober before" tut der wortstellung im text gewalt an. "To make love by sentiments! I should as soon" usw. sagt Sterne in "Sent. Journey". S. auch den vorzüglichen artikel "Sentimental" bei Flügel. Der plural *sentimentals*, prolog s. 12 (= *sentiments*?), hätte eine anmerkung verdient. — In *by the laws* 26, 23; 52, 1 (nicht erklärt) steht *laws* (wie sonst *lawk*, *lawks*) vermutlich für *Lord*. *Duchesses of Drury-lane* 30, 14 etwa „theaterprinzessinnen"; die erklärung „frauen usw." läßt die anspielung auf das theater unbeachtet. — *Brown and yellow mix but very poorly* 31, 11: nach damaliger londoner mode. Kant in Königsberg „wußte" (fast gleichzeitig) „sehr gut, daß zu einem braunen frack eine gelbe weste gehört", sagt eine alte biographie in Hennings „Ehrentempel". Aussprache (am ende der anmerkungen): in *Lewes* besser [s] statt [z], in *Wallop* [ə] statt [e], in *crooked* ist nur zweisilbige aussprache [krukid] möglich; N.E.D. gibt nur diese. — Goldsmiths wirklicher geburtsort soll ja nun nicht Pallas in Longford sein, sondern Elphin in Roscommon, wo seine mutter zurzeit im hause ihres vaters Oliver Jones verweilte: s. Chambers, "Hist. of Engl. Lit." II, 394.

Charles Dickens, *Selected Chapters from the Pickwick Papers*, herausgegeben von Vinzenz Meindl. Leipzig, Freytag. Mit titelbild. Geb. m. 1,20.

Von diesen noch immer jugendfrischen bildern aus Englands biedermeierzeit werden hier in neun kapiteln mitgeteilt: 1. Der Pickwick-klub. 2. Die reise nach Rochester mit dem witzigen komödianten Jingle; der ball — mr. Jingle im geborgten frack; das glücklich abgewendete pistolenduell. 3. Das manöver; Pickwick zwischen zwei feuern. 4. Das abenteuer mit zwei unlenksamen rossen. 5. Die verunglückte krähenjagd; der kricketwettkampf mit folgendem festmahl. 6. Die rätselhafte inschrift. 7. Die parlamentswahl. 8. Eine zweite jagdpartie; gefährliche sonntagsjäger; Pickwick als "trespasser" in haft. — Sam Weller erscheint als hoffnungsvolle knospe, noch nicht in voller blüte. — Einleitung und anmerkungen sind zu loben; ich bemerke nur: *Camberwell* (s. 11) liegt südlich, nicht nordöstlich, von St. Paul's; „*attorneys* sind ..." richtiger „waren", denn seit der verschmelzung von "law" und "equity courts" gibt es keine *attorneys* mehr, sondern nur *solicitors*. Wünschenswert wären, wenigstens für das privatstudium, bemerkungen über *schedules A and B* (listen der orte, die bei der reform von 1832 einen abgeordneten oder beide verloren); über die etymologie von *Eatanswill* (*eat and swill*, vgl. *eat and drink* 107, für die wähler die hauptsache), und von *fugleman* (102, vom deutschen *flügelmann*). In "the ... people ... considered themselves to the utmost and most mighty importance" (100) scheint vor oder nach *to* etwas ausgefallen zu sein. Einige wenige druckfehler, z. b. *hegen* statt *lagen* (anmerkung zu 11, 10), wird jeder leser leicht verbessern.

Kassel. M. Krummacher.

ERWIDERUNG.

In der januarnummer dieser zeitschrift warnt A. Buchenau vor der benutzung meiner „geschichtsfälschenden" schulausgabe von Philip Gibbs "Founders of the Empire", da dieser sich während des krieges als giftiger deutschenfeind entpuppt habe. Allerdings ist seine darstellung echt englisch, G. zeigt uns, wie der durchschnittsengländer die "founders" zum teil, z. b. Drake, Clive, einseitig nach dem erfolg beurteilt, aber deshalb dürfen wir das buch nicht verurteilen. Im gegenteil, es ist so recht charakteristisch für die englische geschichtschreibung. Der deutsche lehrer wird schon die richtige kritik üben, er wird diesen standpunkt als englisch kennzeichnen und so dem schüler auch bei dieser gelegenheit eine vorstellung und würdigung englischer art beibringen können. — Welche aufnahme das bändchen sonst gefunden hat, ergibt sich aus vielen zuschriften an den verlag. In diesen heißt es u. a., daß das buch in jeder beziehung gut gefallen und sehr gut verwendbar, daß es sowohl der auswahl als auch der bearbeitung nach vorzüglich sei, daß sich die erwartungen, die man an das wundervolle büchlein geknüpft habe, voll erfüllt hätten, daß man sich den lobenden urteilen durch-

aus anschließen könne usw. Auch ausstattung und bilder finden allgemeine anerkennung.

Kiel. A. MOHRBUTTER.

*

In seinem buche: „Der weltkrieg 1914/15 und der zusammenbruch des völkerrechts“ berichtet Müller-Meiningen auf s. 161 (3. aufl.) von Philip Gibbs folgendes: „Der englische kriegsberichterstatter Philip Gibbs erzählt im 'Daily Chronicle' recht anschaulich eine solche heldentat eines belgischen zivilisten gegenüber einem ulanen, der sich verirrt hatte, und dem er auf seine frage nach dem wege ‚freundlich antwortete‘, gleichzeitig aber ‚durch seine tasche‘ mit dem revolver erschoß: ‚die lanze schmückt sein häuschen,‘ sagt der engländer *begeistert* von dem mordbuben.“ Also herr Ph. Gibbs als verherrlicher eines meuchelmordes! Herr dr. Mohrbutter nennt seine darstellung „echt englisch“. Auf solche „echten engländer“ sollte man aber doch wohl im *schul*unterricht verzicht leisten! Die verdienste des herausgebers sollen gar nicht bestritten werden, er scheint mir hier nur „am untauglichen objekt“ gearbeitet zu haben.

Berlin. A. BUCHENAU.

*

Gewiß wird auf die schulausgaben der krieg nicht ohne einfluß bleiben, aber wir glauben doch, daß auch bei lebenden verfassern der bearbeiteten englischen und französischen werke einzig der schriftstellerische und bildende wert des buches, nicht die persönlichkeit des verfassers, insbesondere seine stellung zu Deutschland, ausschlaggebend sein kann. Werke, die in ihrer darstellung den englischen und französischen standpunkt deutlich zum ausdruck bringen, können an sich sehr wohl zur behandlung in deutschen schulen geeignet sein, nur wird es sich empfehlen, wenn schon der herausgeber selber durch die charakteristik des schriftstellers und die literarische würdigung des werkes klar seine und unser aller deutsche auffassung zu erkennen gibt und dadurch zur tieferen kenntnis *beider* völker beiträgt. Was den sonst unbekannten Gibbs betrifft, so hat der krieg gezeigt, daß er die ereignisse der gegenwart so skrupellos betrachtet, wie er die geschichtlichen ereignisse und charaktere einzig vom erfolgstandpunkt wertet. T. Z.

Druck von C. Schulze & Co. in Gräfenhainichen.

DIE NEUEREN SPRACHEN

ZEITSCHRIFT

FÜR DEN

NEUSPRACHLICHEN UNTERRICHT.

BAND XXIV. MAI 1916. HEFT 2.

ZUM FRANZÖSISCHEN DIKTAT.

In den folgenden ausführungen möchte ich nicht die frage des fremdsprachlichen diktates in ihrem ganzen umfang erörtern, denn das hieße oft gesagtes nur wiederholen, sondern ich möchte mich nur zu einigen damit zusammenhängenden punkten didaktischer art äußern und an ein paar aus meinem unterricht herausgewachsenen beispielen zeigen, wie sich das diktat praktisch verwerten läßt.

Die schulordnungen aller staaten haben das diktat als wertvolle übung für die verarbeitung des fremdsprachlichen textes, als probe für die rasche auffassung des gesprochenen wortes und beweis hinreichender einsicht in die grammatischen schwierigkeiten der fremdsprache anerkannt und dessen pflege angeordnet.

Für das diktat des anfangsunterrichtes und der *unterstufe* überhaupt, das sich zunächst möglichst wörtlich oder nur mit leichten veränderungen an den bereits bekannten fremdsprachlichen text anschließen muß, gilt als oberster grundsatz, daß der lehrer mit dem wortschatz der klasse genau vertraut sei, und daß er sich besonders vor drei fehlern hüte: 1. das diktat zu lang zu machen, 2. zu schwer und 3. vor der gefahr, bei umformungen gerade einfacher stoffe nicht mehr idiomatisches französisch oder englisch zu bieten. Die erfahrung des seminars zeigt, daß gegen diese drei punkte von jungen lehrern häufig gesündigt wird. Nach der hochschule ist es sehr schwer, herunterzusteigen und sich in den geist des zehnjährigen jungen zu versetzen.

In der *mittelstufe* wird sich der inhalt des diktates schon mit rücksicht auf den noch beschränkten wortschatz des schülers anfangs noch an bekanntes anlehnen, aber allmählich wird man schon dazu übergehen, auch inhaltlich noch unbekannten stoff

— von kleinen erzählungen, briefen bis zu passenden leichten proben aus schriftstellern — zu bringen, um dann mit der *oberstufe* so weit zu kommen, daß nicht allzu schwere *charakteristische* prosastellen aus jedem guten schriftsteller ausgewählt werden können. Einzelne, noch unbekannte ausdrücke werden vor beginn des diktierens vorgesprochen, vorgeschrieben und — möglichst in der fremdsprache — kurz erklärt. In dieser stufe sollte übrigens das gehör der schüler auch so weit geschult sein, daß einmal das eine oder andere von den schülern bis dahin noch nicht gehörte wort lautlich richtig geschrieben und seiner bedeutung nach aus dem zusammenhang erschlossen werden kann. Zur erleichterung kann man auch mit einigen worten in der fremdsprache den inhalt andeuten.

Das *diktieren* des textes wird verschieden gehandhabt. Teilweise hält man es des besseren verständnisses wegen — je nach der schwierigkeit des textes — für ratsam, den schülern *vor* dem diktieren den ganzen text im zusammenhang vorzulesen, um unnötige fehler zu verhindern. Dieses verfahren ist natürlich für den schüler eine wesentliche erleichterung. Nach meiner ansicht widerspricht es aber dem begriff des diktates; denn, ganz abgesehen davon, daß auch im muttersprachlichen unterricht und im praktischen leben niemals *so* diktiert wird, soll das fremdsprachliche diktat ja doch nichts anderes sein als ein beweis dafür, daß der schüler etwas langsam vorgesprochenes *sofort* erfaßt hat und auch orthographisch richtig wiedergeben kann; es soll ein prüfstein dafür sein, daß er das *lebendige* und *natürlich* gesprochene wort versteht. Im gewöhnlichen leben sagt man aber etwas meist nur einmal und erwartet, daß man verstanden wird. Daher halte ich es auch für unrichtig, auf schwierigkeiten der orthographie durch besondere unfranzösische betonungen oder unnatürliches verzerren einzelner wörter während des diktierens aufmerksam zu machen. Für lautlich richtig geschulte schüler darf es nur *eine richtige* und *naturgemäße* artikulation und aussprache geben. Ebenso muß es als erstrebenswert gelten, jeden sprechtakt *nur einmal* zu diktieren, weil so die aufmerksamkeit der schüler viel gespannter ist und jede unterbrechung und lästige störung infolge der wiederholung, die ihrerseits wieder fragen seitens der schüler im gefolge haben wird, vermieden wird. Der schüler wird so leicht dazu gebracht, dem erstmaligen diktieren überhaupt weniger aufmerksamkeit zu schenken, was sich leicht auch auf die konversation

überträgt, wo doch der schüler in der regel so weit gebracht werden soll, *sofort* das gesagte aufzufassen. — Ist so das ganze in sprechtakten *einmal* diktiert, dann wird der ganze text nochmals *im zusammenhang* langsam vorgelesen, um den schülern gelegenheit zu geben, etwaige versehen, auslassungen und mißverständnisse zu verbessern. Nach diesen gesichtspunkten gebe ich seit fünfzehn jahren meine diktate, und ich habe dieses verfahren für praktisch befunden. Auch die schüler, die sonst eine etwas andere art gewöhnt waren, haben sich leicht hineingefunden. Auf diesem standpunkt steht auch die bayrische schulordnung, wenn sie in den vollzugsbestimmungen (zur neuen schulordnung von 1914) seite 416 (zur reifeprüfung) sagt: „Das diktat ist in sprechtakten *zwei*mal" — das geschieht wegen der größe des prüfungssaales und der meist *größeren* anzahl der absolventen — „und zwar an verschiedenen stellen des prüfungssaales und dann noch einmal im zusammenhang zu diktieren."

Wie wird korrigiert? Ich spreche hier nicht von der korrektur des diktates als probearbeit, die zu hause vom lehrer verbessert und benotet wird; denn hierfür gibt es wohl nur eine art, die darin besteht, daß sich der lehrer die fehler gruppenweise zusammenstellt und vor rückgabe der arbeit bespricht und ins heft die verbesserungen eintragen läßt. Ich habe hier die verbesserung des *diktates als übungsarbeit* in der klasse im auge, die sofort nach der niederschrift in der klasse selbst von den schülern verbessert wird.

Bekommt der lehrer eine klasse neu übertragen und kann er infolgedessen ihre fehler und den stand ihres wortschatzes noch nicht genügend beurteilen, so dürfte es sich empfehlen, den ganzen text der klasse an der tafel vorzuführen, denn eine jedesmalige durchsicht der sämtlichen hefte kann ihm kaum zugemutet werden. Den text aber nach dem diktat nochmals durch einen schüler an die tafel schreiben zu lassen, würde einen großen zeitverlust bedeuten. Daher gewöhne ich jede klasse an folgendes verfahren, das ich in der *unter- und mittelstufe* anwende. Während ich diktiere, lasse ich einen schön und rasch schreibenden guten schüler sein diktat an die tafel schreiben. Den schülern wird verboten, von der tafel etwas abzuschreiben — ein verbot, das bei guter zucht leicht durchzusetzen ist, um so mehr, als der lehrer, der vor der tafel steht, ja jedes gesicht im auge hat. So hat man nach beendigung des diktates den ganzen text vor sich. Der vorschreibende schüler

kann dann während der besprechung den verbesserten text an seinem platz in sein heft eintragen. Jeder satz an der tafel wird nun von der klasse erst überblickt, dann vom lehrer nach angabe der schüler an der tafel korrigiert, und dann erst verbessern die schüler im heft. Da in der unterstufe erfahrungsgemäß trotz vorschreibens immer noch fehler stehen bleiben, werden wichtige wörter auch noch buchstabiert. Hin und wieder wird man auf vorschreiben verzichten, nur buchstabieren lassen und nur einige ausdrücke vorschreiben. Dann ist es gut, wenn der lehrer herumgeht und sich überzeugt, daß jeder schüler gewissenhaft mitkorrigiert. In der *oberstufe* lasse ich nach dem diktieren einen guten schüler an die tafel kommen — sein heft verbessert inzwischen ein anderer guter schüler oder der lehrer — und lasse zweifelhafte stellen, die vermutlich verfehlt worden sind oder nach denen die schüler fragen, vorschreiben, andere nur buchstabieren. Orthographisch, grammatisch oder stilistisch wichtige sachen, neue ausdrücke werden im heft und gegebenenfalls an der tafel unterstrichen, deren bedeutung an den rand geschrieben oder mit ziffern versehen unter dem text und möglichst gleich in der schule eingeprägt. Manchmal empfiehlt es sich, sprachlich schöne texte zu hause nochmals ins reine schreiben oder auch ins deutsche übersetzen zu lassen.

Ist alles satzweise verbessert, so wird es, wenn nötig, übersetzt, dann der ganze text von einem guten schüler vor- und von weniger guten nachgelesen. Gelegentlich kann man auch einmal der noch ungelesenen lektüre einen text entnehmen und den schülern die korrektur nach dem buch als häusliche aufgabe stellen. Dann ist natürlich in der nächsten stunde kontrolle der hefte erforderlich, die ja ohnedies in gewissen zwischenräumen vom lehrer vorgenommen werden muß; denn bei aller genauigkeit und überwachung der verbesserung in der klasse bleiben bekanntlich immer noch fehler genug stehen.

1. *Welche übungen lassen sich an ein diktat anknüpfen?*

Beispiel: ein *diktat mit wortschatzübungen* (mittelstufe, 6. kl.: U II) (gleichzeitig soll damit eine *wiederholung* der regeln über die übereinstimmung des part. passé mit seinem vorausgehenden akk. objekt und dem subjekt verbunden werden).

Dieses diktat ist wieder als übungsdiktat, und zwar als unvorbereitetes übungsdiktat, gedacht. Da wir in Bayern eigentliche probearbeiten im jahre nur zwischen 6 (unterstufe)

und 4 (oberstufe) haben, wird man alle acht bis vierzehn tage einmal ein solches übungsdiktat geben. Derartige übungen werden meist in der klasse, hin und wieder auch vom lehrer zu hause verbessert. Im allgemeinen wird das diktat bei uns in Bayern bei der beschränkten zahl der eigentlichen probearbeiten nicht als selbständige probearbeit auftreten, sondern in der regel als teil einer solchen, häufig als eine art ausgleich in verbindung mit einem thème. Doch soll damit keineswegs gesagt sein, daß ein diktat nicht so gewählt werden kann, daß es auch als ein gradmesser für den kenntnisstand eines schülers gelegentlich gelten kann. Als selbständig zu benotende arbeit erscheint es bei uns bei der reifeprüfung der oberrealschulen und realgymnasien in beiden fremdsprachen — vor der neuen schulordnung (1914) nur im französischen.

Text: «Le peuple hollandais» (nach Larive et Fleury, Cours moyen p. 201). Le peuple hollandais peut se dire: «CETTE TERRE que j'habite, C'EST MOI qui *l'*ai rendu*e* féconde, c'est moi qui *l'*ai embelli*e*, c'est moi qui *l'*ai créé*e*. CETTE MER menaçante, *que* l'on avait vu*e* couvrir nos campagnes, se BRISE maintenant contre les digues puissantes *que* j'ai opposé*es* à sa fureur. J'ai purifié CET AIR que des eaux croupissantes remplissaient de vapeurs malfaisantes. LES PORTS *que* j'ai formé*s*, les CANAUX *que* j'ai creusé*s*, reçoivent toutes les productions de l'UNIVERS. Les héritages des autres peuples ne sont que des possessions *que* l'homme a disputé*es* à l'homme: celui que je laisserai à mes enfants, je l'ai arraché aux éléments conjurés contre ma demeure et j'en suis resté le maître.»

1. Der text wird in der oben angegebenen weise diktiert und verbessert. Ein hauptaugenmerk wird auf die veränderlichkeit des part. passé gerichtet, weshalb bei der verbesserung jedes veränderte part. passé nebst dem grunde der veränderlichkeit im heft und an der tafel unterstrichen wird. Der lehrer fragt etwa: Pourquoi écrit-on rendu*e* avec *e* à la fin? (Parce que le part. passé du verbe transitif s'accorde avec son régime direct précédent.) — Quel est ce régime? (C'est *l'* = la, c'est-à-dire: la terre). — Nommez tous les autres part. passés de ce texte où il en est de même!

Qu'est-ce qui a été rendu fécond? La *terre* a été rendu*e* fécond*e*. Qu'est-ce qui a été embelli? La *terre* a été embelli*e*. Qu'est-ce qui a été opposé à sa fureur? Les *digues* ont été opposé*es* à sa fureur usw.

Comment faut-il écrire rendue, embellie et opposées dans ces trois phrases? (Avec *e* et *es*, parce que ces participes tiennent ici la place de l'adjectif.) — Donc, au passif, le part. passé s'accorde avec le sujet.

2. Die ausdrücke: cette terre, c'est moi, cette mer, cet air, les ports, les canaux, l'univers geben anlaß zur besprechung einiger homonyme, denn es kommen hier sicherlich verwechslungen vor; man verweise auf das verhören von cette terre — cet air hin und erkläre die unterschiede cet air — cette aire — cette ère (l'ère chrétienne; on bat du blé dans cette aire); c'est moi, ces mois; cette mère, cette mer (mère, mer, maire). Diese unterschiede werden vorgeschrieben, vom schüler notiert.

3. Auf ähnliche schreibweisen wie in *digue* wird verwiesen: la figue, ligue, fatigue, intrigue, brigue, fils prodigue.

4. Bei uni*vers*: vers, ver (à soie), le vers alexandrin; pervers, j'acquiers, conquiers, quoique je conquière.

5. *Wortfamilien* zu le peuple: peupler — dépeupler, populeux, population; habiter, habitant, habitation; terre — parterre — terrain — souterrain; terrasse, terrasser, terrassier, terrestre, territoire, territorial(e), le tertre, atterrer (accabler), atterrir (un ballon), atterrissage, enterrer, enterrement;

rendre — la rente — rentier;

fécond — la fécondité; ctr. stérile — la stérilité;

beau — beauté; bel(le) — embellir (vil — avilir; moindre — amoindrir; jeune — rajeunir; vieux (vieil) — vieillir; blanc(-che) — blanchir; rouge — rougir; noir — noircir; jaune — jaunir; vert — verdir; bleu — bleuir usw.;

créer — créateur — créature — création — récréation;

couvrir — couvert (aber „kuvert“: enveloppe f.!): mettre le couvert, la couverture de voyage (de lit); couvreur;

puissant (b. que je puisse — je puis), impuissant, la puissance — l'impuissance, la grande puissance, la toute-puissance (tout-puissant);

malfaisant — bienfaisant; malfaisance — bienfaisance; le malfaiteur — le bienfaiteur (-trice)

recevoir — reçu (la quittance), le receveur (celui qui reçoit), la recette (ce qu'on reçoit en argent ou en nature), la réception usw.

Hilfsmittel für den lehrer zu derartigen diktaten und übungen: Neben neusprachlichen lehrgängen, zeitungen, sammlungen von briefen, z. b. Lettres françaises (Weidmann), Choix de lettres

françaises [Collection of English Letters] (Bock; Koch-Nürnberg), Französische Briefe (Klincksieck; Vel. & Klas.); [Short Narratives by Chambers, Lond. u. Edinburg], Larive et Fleury, 3 bändchen — Dictées; Wagner u. D'Estienne, Der wortschatz der unregelmäßigen verben (Schulze-Cöthen); Carré, Le Vocabulaire français I, II u. III (Paris, Colin); Rouaix, Dictionnaire manuel illustré des idées suggérées par les mots. 6e éd. (Colin).

2. *Das diktat im dienste der literaturgeschichte.*

Der bayrische neuphilologe, der sich nach dem lehrplan für realistische höhere schulen von 1907 in der oberstufe der oberrealschule mit elf wochenstunden für französisch und neun wochenstunden für englisch bemühte, den schülern einen „überblick über die hauptabschnitte der französischen und englischen literaturgeschichte“ beizubringen, hatte keine leichte aufgabe. Mit der verschiebung von zwei französischen stunden aus der oberstufe in die unter- (3. kl.: IV) und mittelstufe (4. kl.: U III) ist in der neuen schulordnung von 1914 folgerichtig auch das literaturpensum für französisch *und* englisch beschränkt worden.

Ähnlich wie früher wird jetzt bestimmt, daß die schriftsteller so zu wählen sind, daß der schüler die verschiedenen literaturgattungen kennen lernt, und daß zu den schriftstellern eine biographische und literarhistorische einleitung zu geben ist. Dann heißt es weiter: *Hierbei, und wo sich sonst im unterricht gelegenheit bietet, ist auf die hauptströmungen der fremden literaturgeschichte hinzuweisen.*

Gelegenheiten nun zur besprechung literarhistorischer und kulturgeschichtlicher fragen gibt es im neusprachlichen unterricht so viele, daß es bei der knapp zugemessenen zeit eine kunst ist, nur die allerwichtigsten herauszugreifen.

Von größtem vorteil ist es schon, daß die lehrer die auswahl der lektüre für eine schülergeneration so sorgfältig treffen, daß die schüler mit den acht bis neun schriften oder proben, die man mit ihnen liest, neben den verschiedenen literaturgattungen auch gleichzeitig hauptvertreter der großen literaturströmungen des betreffenden landes kennen lernen. Einmal wird man vielleicht auch eine sammlung bedeutender essayisten lesen, so daß sie in einem halbjahr mehrere schriftsteller zugleich kennen lernen, eine nebenher gelesene gedichtsammlung kann sie mit den perlen der poesie vertraut machen. Aufsätze literarhistorischen inhaltes, wie Sainte-Beuves «Qu'est-ce qu'un clas-

sique?» u. a. erfordern zahlreiche besprechungen literarhistorischer fragen, die lektüre von Molière (Femmes savantes) und Shakespeare ist ohne eingehende kenntnis ihrer zeit undenkbar. Von anderen wichtigen schriftstellern wird man charakteristische proben ihrer hauptwerke dann und wann als gehörübung bieten. So *muß* man, um nur ein beispiel anzuführen, aus Boileau verschiedene stellen vorlesen, um den schülern ein vollständiges bild von Trissotin geben zu können, man muß aus den «Précieuses ridicules» und anderen werken Molières entsprechende stellen anführen, um Molières ansichten völlig zu verstehen usw. Weitere wertvolle ergänzungen liefern die in form von freien vorträgen in der fremdsprache zu erstattenden berichte über die durch die neue schulordnung vorgeschriebene privatlektüre, wozu natürlich ebenfalls schriftsteller zu bestimmen sind, die geeignet sind, lücken auszufüllen. Ferner enthalten oft übersetzungsstoffe literar- und kulturgeschichtlichen inhalts oder *passend gewählte diktate* reichlich anknüpfungspunkte zu literaturgeschichtlichen betrachtungen.

1. beispiel einer derartigen verwendung.

In der 8. oder 9. klasse (prima) ist als vorbereitung auf eine kurze einführung in die bedeutung J.-J. Rousseaus ein kennzeichnendes musterstück aus dessen werken als diktat zu geben. Anschließende bemerkungen sollen eine in der nächsten stunde folgende ausführlichere behandlung Rousseaus einleiten. Gewählt wurde aus dem «Contrat Social, livre Ier» (Sujet de ce livre) folgende stelle, deren verfasser selbstverständlich nicht genannt wird.

L'homme est né libre, et partout il est *dans les fers. Tel se croit* le maître des autres *qui ne laisse pas d'être plus esclave* qu'eux. Comment ce changement s'est-il fait? Je l'ignore. Qu'est-ce qui peut le rendre légitime? Je crois pouvoir résoudre cette question.

Si je ne considérais que la force et l'effet qui en dérive, je dirais: *Tant qu'un peuple* est contraint d'obéir et qu'il obéit, il fait bien; sitôt qu'il peut secouer le joug et qu'il le secoue, il fait encore mieux; car, en recouvrant sa liberté par le même droit qui la lui a ravie, ou il est fondé à la lui reprendre, ou l'on ne l'était pas à la lui ôter. Mais l'ordre social est un droit sacré qui sert de base à tous les autres. Cependant ce droit ne vient point de la nature; il est donc fondé sur des conventions. *Avant d'en venir là,* je dois *établir* ce que je viens d'*avancer.*

Diktiert und korrigiert wird nach den vorausgehenden bemerkungen. Als schwierigere stellen, die aber bei geringer hilfe sofort erkannt wurden, stellten sich die unterstrichenen heraus, die in folgender weise (meist mit synonymen) erklärt werden:

être dans les fers = être esclave;

tel se croit = maint...; hinweis auf: tel rit aujourd'hui qui pleurera demain;

qui ne laisse pas ... = qui est néanmoins (pourtant);

avant d'en venir là = avant de passer à cela;

établir = démontrer, prouver;

avancer = mettre en avant.

Die besprechung des textes geht etwa in folgender weise vor sich:

P. L'auteur de ce petit paragraphe parle ici d'un changement. Qu'est-ce qu'il veut dire par là?

E. Il parle d'un contraste: de la liberté que l'homme a reçue en naissant et de son esclavage qui saute aux yeux partout; il appelle cela un changement.

P. Parfaitement. Mais il dit aussi que même celui qu'on croit le maître des esclaves est plus esclave que ceux-ci mêmes. N'est-ce pas une contradiction?

E. Non, monsieur, parce qu'il dit que tout le monde est esclave, que personne n'est libre, que les soi-disant maîtres ne sont pas libres non plus.

P. Donc, l'homme a, d'après notre auteur, échangé sa liberté dont il était doué en naissant, contre l'esclavage.

Est-ce que l'auteur sait comment ce changement s'est produit? (Non, monsieur, l'auteur ne le sait pas non plus.)

P. Est-ce que l'auteur regarde ce changement comme légitime? (Voilà la question qu'il se propose de résoudre.)

P. Eh bien! Expliquez-moi la suite des idées!

E. L'auteur parle de la force qui contraint un peuple à obéir. Cette obéissance est donc l'effet de la force.

Aussi longtemps que force et effet correspondent bien, tout va bien et le peuple fait bien. Mais, si le peuple réussit à secouer ce joug, il fait mieux, parce qu'il se rend libre par le même droit qu'on l'a rendu esclave. Si l'on n'était pas fondé à lui ravir sa liberté, il a aussi le droit de la reprendre.

P. Qu'est-ce qu'il dit de l'ordre social?

E. C'est un ordre sacré sur lequel tous les autres sont basés.

P. Mais d'où vient cet ordre? (L'auteur dit: pas de la nature.)

P. D'où vient-il alors?

E. L'auteur est d'avis qu'il a été constitué par la libre volonté des hommes et qu'il repose sur des conventions.

P. Si nous complétons et précisons ces idées nous dirons:

Les hommes, libres de nature, ont volontairement consenti un contrat. Ce contrat leur garantit leurs droits et leurs libertés. Voilà les bases sur lesquelles l'Etat est constitué. — Répétez cela!

P. Il s'agit maintenant de savoir en quoi ces conventions, ce contrat, consistent. Cette question est discutée dans les chapitres suivants du livre dont j'ai tiré ce passage.

Il ne vous coûtera pas grand'peine de deviner de quel siècle ces opinions datent. (Elles datent probablement du 18e siècle.) Pourquoi? (Parce qu'elles manifestent les idées tout à fait révolutionnaires de ce siècle.)

P. Bien. C'est le raisonnement des philosophes du 18e s. qui ne se contentent plus de l'ordre établi des choses, mais qui cherchent à pénétrer dans le fond des choses. Savez-vous comment on appelle ces hommes qui ont propagé de telles idées révolutionnaires? (Ce sont les *Encyclopédistes.*)

Savez-vous aussi pourquoi on les appelle comme ça?

Le nom dérive de «encyclopédie», donc un encyclopédiste est celui qui fait une telle encyclopédie, c'est-à-dire un vaste recueil de toutes les sciences. Les encyclopédistes français ont naturellement profité de ce travail pour faire paraître dans les articles respectifs leurs idées à eux, qui étaient parfois des idées bien révolutionnaires. Les plus fameux encyclopédistes étaient: *Diderot, D'Alembert, Montesquieu, Condillac* et *J.-J. Rousseau,* l'auteur du petit extrait que vous avez écrit tout à l'heure.

Répétez ce que je viens de dire!

P. Le titre de l'œuvre d'où votre dictée est tirée, est:

Le *Contrat social* (publié en 1762) — en allemand? Il comprend 4 livres. Je vous ai indiqué le sujet du premier.

Les autres œuvres de J.-J. R. sont:

Rêveries d'un promeneur solitaire; Les Confessions, Emile (un traité pédagogique, purement théorique); *la Nouvelle Héloïse* (Lettres de deux amants), roman qui a été beaucoup influencé par le roman «Clarissa Harlowe» par l'Anglais Richardson, mort en 1761.

La même influence se montre sans doute aussi dans le roman de Goethe «Werthers Leiden» (1772); de même que presque tous les poètes allemands du temps de Frédéric le Grand, tels que Bodmer, Gellert, Klopstock, Lessing, n'ont pu se soustraire à l'influence de ce poète anglais. —

Pour la prochaine fois vous répéterez ce que nous avons dit et expliqué aujourd'hui.

2. beispiel.

Im folgenden soll gezeigt werden, wie den schülern *im anschluß an* ein diktat ein begriff von der französischen *romantik* beigebracht werden kann. (Prima.)

Der text des diktates enthält Victor Hugos ansichten über die drei einheiten und ist der «Préface» zu «Cromwell» entnommen:

L'unité de temps n'est pas plus solide que l'unité de lieu. L'action, encadrée de force dans les vingt-quatre heures, est aussi ridicule qu'encadrée dans le vestibule. Toute action a sa durée propre comme son lieu particulier. Verser la même dose de temps à tous les événements! appliquer la même mesure sur tout! On rirait d'un cordonnier qui voudrait mettre le même soulier à tous les pieds. Croiser l'unité de temps à l'unité de lieu comme les barreaux d'une cage, et y faire pédantesquement entrer, de par Aristote, tous ces faits, tous ces peuples, toutes ces figures que la Providence déroule à si grandes masses dans la réalité, c'est mutiler hommes et choses, c'est faire grimacer l'histoire. Disons mieux, tout cela mourra dans l'opération; et c'est ainsi que les mutilateurs dogmatiques arrivent à leur résultat ordinaire: ce qui était vivant dans la chronique est mort dans la tragédie. Voilà pourquoi, bien souvent, la cage des unités ne renferme qu'un squelette.

Nach der üblichen besprechung, verbesserung usw. leitet der lehrer etwa folgendermaßen über:

Quelles sont donc les trois unités? (Ce sont l'unité de temps, de lieu et d'action.)

Qu'est-ce que vous entendez par cela? (C'est à dire que l'action se passe en 24 heures, dans le même lieu et que l'intérêt s'attache à une seule action principale.)

Est-ce que V. Hugo approuve et reconnaît les trois unités? (Non, m.)

Les auteurs français les ont-ils tous refusées? Non, m., au contraire, les auteurs français du XVII[e] siècle ont même très consciencieusement observé la règle des trois unités.)

Comment appelle-t-on les grands auteurs du XVIIe siècle? (Ce sont les classiques.)

Nommez les plus grands classiques de ce siècle! (Corneille, Racine, Molière.)

Connaissez-vous une œuvre d'un de ces classiques? (P. ex. «les Femmes savantes», «le Bourgeois gentilhomme» de Molière, «Andromaque» de Racine, «le Cid» de Corneille etc.)

Laquelle de ces pièces avez-vous lue en classe? (Les «F. s.»)

Dites-moi si Molière suit les règles des trois unités dans les «F. s.» (Oui, monsieur.)

Pourquoi? (Une seule action principale captive l'intérêt de l'auditeur ou du lecteur, c'est le mariage de Clitandre et d'Henriette, cette action s'accomplit en un seul jour et dans un même lieu: dans la maison de Chrysale.)

Bien. Quel est le poète du XVIIe siècle qui a établi des règles fixes sur la poésie? (C'est Boileau dans son «Art poétique» [publ. en 1674].)

Ecoutez! je vais vous citer les vers où Boileau s'explique sur les trois unités. C'est dans le *3e chant* de son «A. p.».

> Mais nous, que la raison à ses règles engage,
> Nous voulons qu'avec art l'action se ménage;
> QU'EN UN LIEU, QU'EN UN JOUR, UN SEUL FAIT ACCOMPLI
> TIENNE JUSQU'À LA FIN LE THÉÂTRE REMPLI.

Or, qu'est-ce que vous concluez de ce fait que Victor Hugo tonne tellement contre les trois unités? (Qu'il est bien loin de se ranger à l'avis des classiques.)

A quel siècle appartient V. Hugo? (Au XIXe siècle.)

Retenez qu'il a vécu de 1802 à 1885.

Ne vous rappelez-vous pas un auteur allemand qui a *lui* aussi, blâmé l'observation trop stricte des trois unités? (C'est Lessing.)

Savez-vous dans quelle œuvre? (C'est dans la «Hamburgische Dramaturgie» où il démontre que l'unité d'action seule peut être essentiellement importante. C'est à l'occasion de la critique de «Mérope» de Voltaire qu'il met bien en relief la grande différence entre le drame grec et le drame français sous ce point de vue (comparez Stück 36—50), tandis qu'il loue beaucoup le drame de Shakspere qui, sous ce rapport, mérite de nous servir de modèle).

Il faut ajouter ici qu'en effet les classiques français ont longtemps rejeté l'art de Shakspere, ils l'ont décrié comme

barbare, parce qu'il ne se souciait pas des règles dues, d'ailleurs, à un poète dramatique assez médiocre: *Sénèque* (Seneca). Plus tard on les a attribuées à Aristote et suivies comme les paroles de l'Evangile même pendant les XVIIme et XVIIIme siècles. Lessing a donc été le premier à les rejeter. Son exemple fut imité par V. Hugo. (Rép.)

Vous devez bien retenir le nom de Victor Hugo *parce qu'il est considéré, dans la littérature, comme le chef de l'École dite «romantique» et c'est dans la préface de son drame «Cromwell» qu'il a formulé les vues et principes de son école. C'est pourquoi cette préface — d'où j'ai tiré la dictée que vous avez écrite — passe pour le manifeste de l'École romantique.*

N'avez-vous pas encore entendu parler de ce courant littéraire dans notre littérature allemande? (Certainement, monsieur, les Allemands Novalis, les frères Schlegel, August Wilhelm et Friedrich von Schlegel, Tieck sont regardés comme romantiques.)

Maintenant dites-moi pourquoi on appelle ces auteurs des romantiques. Réfléchissez un peu à ce qu'ils ont traduit! (Ils ont p. ex. traduit Shakspere.)

Bon. Qu'est-ce qu'une telle traduction maîtresse de Shakspere, comme on peut bien la nommer, requiert avant tout? (Une connaissance approfondie de la langue anglaise.)

C'est ça. Ne savez-vous pas que les frères Schlegel ont, tous les deux, étudié aussi les langues italienne et espagnole, même le sanscrit? (Ah, oui, ils ont traduit Dante, Pétrarque, Boccace; Cervantes, Calderon, Lope de Vega.)

Soit dit en passant Auguste-Guillaume de Schlegel a accompagné Mme de Staël, l'auteur de «De l'Allemagne», dans ses voyages et a même vécu avec elle aux bords du lac de Genève à Coppet. Il a sûrement beaucoup influencé cette femme. — Bref, ces poètes allemands ont tourné leurs regards vers les pays étrangers, vers les temps reculés et ont surtout puisé dans la littérature du moyen-âge, allemande et étrangère. Puis les recherches savantes des frères Grimm doivent aussi être désignées comme romantiques, parce qu'elles remontent à l'étude de notre ancienne langue et font naître les «Deutsche sagen» et «Kinder- und hausmärchen». Rappelez-vous encore la riche collection de vieux contes de fées et de sagas «Phantasus» de Tieck, la traduction de «Don Quichote» (de Cervantes) etc.

Et Goethe? Qu'en pensez-vous?

Peut-il être aussi compté parmi les romantiques? Vous

hésitez? Eh bien, en partie, oui; p. ex. dans son roman «Wilhelm Meister» et dans la 2me partie de «Faust». Est-ce autre chose que romantique? (Rép.)

Vous savez sans doute quand ces poètes romantiques allemands ont vécu et publié leurs chefs-d'œuvre? (C'était au commencement du XIXe siècle.)

Pour compléter notre petite étude jetons encore un coup d'œil rapide sur la litérature ANGLAISE.

Est-ce que les mêmes idées romantiques prévalent aussi dans ce temps-là en Angleterre? (Oui, monsieur, ce sont avant tout deux poètes qui doivent beaucoup à l'influence de notre littérature allemande: *Walter Scott* et *Coleridge* — ils ont même traduit des poètes allemands — puis *Byron* etc. W. Scott, à son tour, a exercé une grande influence sur V. Hugo par ses romans historiques: «Notre Dame de Paris» p. ex. fut écrit sous cette influence.)

Donc, en résumant nos remarques sur les poètes allemands, français et anglais du commencement du XIXe siècle nous pouvons constater un trait caractéristique qui est commun à eux tous. Lequel? (Nous apercevons que ce sont à peu près les mêmes idées sur lesquelles ils ont fondé leur nouvelle école dite romantique dans leurs pays respectifs.)

Als *hilfsmittel für die vorbereitung* sind, außer den bekannten werken Petit de Julleville, Lanson, Suchier und Birch-Hirschfeld besonders empfehlenswert für unsere zwecke in der schule: Abry-Audic-Crouzot (324 illustrations), Des Granges, Histoire de la littérature franç., Doumic. Für textproben: Bornecque-Röttgers, Recueil de morceaux choisis; Livre de lecture ... des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles; Gropp u. Hausknecht; Herrig et Burguy (La France Littéraire). Für englisch: Sefton Delmer[1], Stopford Brooke, die vierbändige literaturgeschichte von Garnett-Gosse, die auf vierzehn bände berechnete Cambridge History von Ward u. Waller, Wülker. — Für textproben: Herrig-Förster, Jiriczek, Aronstein, Hausknecht (Choice Passages), Dannheißer (England, Past and Present), Krebs-Giese-Collinson (Anthology of English Poetry), Laurence Binyon (Nineteenth Century Prose) usw.

Hoffen wir, daß sich vielleicht auch in Deutschland einmal ein etwas opferwilliger verleger findet, der den verlag einer nach dem muster von Larive u. Fleury, aber auf literarhistorischer grundlage aufgebauten *sammlung von diktaten* für die hand

[1] Die vierte auflage 1914 hat leider viele druckfehler.

des lehrers übernimmt, — eine sammlung, die eine reiche auswahl von nur kurzen, aber wirklichen perlen von charakteristischen proben der besten französischen und englischen prosaschriftsteller enthielte, die, systematisch angeordnet, auf grammatik und literatur rücksicht nähme und an jedes stück kleine dementsprechende übungen anschlösse, sowie die notwendigen fremdsprachlichen worterklärungen usw. enthielte.

3. *Das diktat im dienste des aufsatzes.*

Auf diese art der verwendung des diktates wurde ich in liebenswürdiger weise durch herrn amtsgenossen dr. Zeiger aufmerksam gemacht. Sie besteht darin, daß der lehrer im gewöhnlichen sprechton einen satz vorliest und die schüler, während einer den satz aus dem gedächtnis wiederholt, soweit sie es vermögen, mitschreiben, bzw. sich notizen machen. Die ganze arbeit wird dann als stilübung aufgegeben. Es ist das ein übergang zum freien gebrauch der fremden sprache. Diese zu hause angefertigten und vom lehrer durchgesehenen arbeiten läßt er dann später in einem größeren zusammenhang als klassenaufsatz verwenden.

München. ANDREAS BAUER.

DIE SINNLICHEN ELEMENTE BEI EDGAR ALLAN POE UND IHR EINFLUSZ AUF TECHNIK UND STIL DES DICHTERS.

(Fortsetzung.)

Auffallend oft benutzt Poe den vokal o als reimvokal, z. b. in "Ulalume" und in "The Conqueror Worm". Mit feinem musikalischen verständnis tönt Poe in dem letzten gedicht von den ei- und i-reimen der "gala-night" in der ersten strophe ab zu den a-, o- und u-reimen der schaurigen letzten strophen. Ja nach Poes eigenen angaben in "The Philosophy of Composition" (1846) beruht sein berühmtestes gedicht "The Raven" zu allerletzt auf einer poetischen ausbeutung des vokals o: ... "This led me at once to a single word as the best *refrain.*

"The question now arose as to the *character* of the word. Having made up my mind to a *refrain*, the division of the poem into stanzas was, of course, a corollary: the *refrain* forming the close of each stanza. That such a close, to have force, must

be sonorous and susceptible of protracted emphasis, admitted no doubt: and these considerations inevitably led me to the long *o* as the most sonorous vowel, in connection with *r* as the most producible consonant.

"The sound of the *refrain* being thus determined, it became necessary to select a word embodying this sound, and at the same time in the fullest possible keeping with that melancholy which I had predetermined as the tone of the poem. I such a search it would have been absolutely impossible to overlook the word 'Nevermore.' In fact, it was the very first which presented itself" (Works XIV, 199/200). Da nun Poe, abgesehen von den binnenreimen, im „Raben" das reimschema a b c b b b durchführt, das letzte b aber dem refrain "Nevermore" entsprechen muß, so läßt sich schon aus dieser oberflächlichen beobachtung erkennen, wie stark die o-reime in diesem gedicht vertreten sind. Aber auch außerhalb des reims erscheint der vokal o sehr häufig; in zeile 9—12 kommen auf 53 vokale 16 o-vokale, und das ist in der tat ein sehr hoher prozentsatz. — Auf der sorgfältigen und geschickten auswahl der vokale und konsonanten, vor allem aber der vokale, beruht zum größten teil die wirkung des onomatopoetischen gedichtes "The Bells", von dem John R. Thompson ("Southern Literary Messenger" 1849) sagte: "The poems of Mr. Poe are remarkable, above all other characteristics, for the exceeding melody of the versification. 'Ulalume' might be cited as a happy instance of this quality, but we prefer to quote 'The Bells' from the last number of the Union Magazine. It was the design of the author, as he himself told us, to express in language the exact sounds of bells to the ear. He has succeeded, we think, far better than Southey, who attempted a similar feat, to tell us 'how the waters come down at Lodore!' (Works I, 396). In der biographie der Virginia-ausgabe findet sich folgendes urteil über "The Bells": "Such was the germ of this melodious *onomatopoem*, the most perfect imitation in word, sound, and rhythm, in suggestion, in exquisite mimicry, of its theme ever written, not even excepting the marvellous 'Les Djinns' of Victor Hugo or the 'Lodore' of Southey. The very spirit — the spirituality — the essence and *aura* of the musical bell-metal, with all its golden and silver and brazen tones, seems to have flowed into the poet's soul as he wrote, and to have taken tongues never before so musically voiced, not even by Schiller" (Works I, 287). — Auch den einfluß der konsonanten auf die

melodie des verses weiß Poe verständnisvoll einzuschätzen, darum empfiehlt er, starke konsonantenhäufungen und schwer auszusprechende konsonantengruppen auf alle fälle zu vermeiden. Sehr fein und diskret verwendet er selbst konsonanten zu zwecken der lautmalerei, z. b. in der dritten strophe des „Raben":

"And the silken sad uncertain rustling of each purple curtain
Thrilled me — filled me with fantastic terror never felt before."

Auch das mittel des reimes benutzt Poe ausgiebig, um die melodie seiner verse zu erhöhen. Zwei- und dreisilbige reime sind in seinen gedichten nicht selten und verleihen ihnen volltönigkeit, einen schwebenden klang. Auch binnenreime und assonanzen finden sich oft in Poes gedichten. Auffallend ist die häufige wiederholung desselben wortes an der reimstelle, die sich in fast allen größeren gedichten Poes findet, z. b. in "The Raven", "Ulalume", "For Annie". Als beispiel diene die erste strophe von "Ulalume":

"The skies they were ashen and sober;
The leaves they were crisped and sere —
The leaves they were withering and sere;
It was night in the lonesome October
Of my most immemorial year;
It was hard by the dim lake of Auber,
In the misty mid region of Weir —
It was down by the dank tarn of Auber,
In the ghoul-haunted woodland of Weir."

Diese kunstvolle einförmigkeit weiß Poe wundervoll für die stimmung des ganzen gedichtes auszubeuten: das stete — wie kraftlose — zurückfallen auf denselben ton, dasselbe wort, bringt einen zug unsagbarer müdigkeit in seine verse, eine tiefe trostlosigkeit, eine traurigkeit, die, unentrinnbar in einen engen kreis geschmiedet, ohne hoffnung und ohne ende ist, aber voll von einer geheimnisvollen, monotonen melodie. Wie man auch immer über Poes gedichte urteilen mag, dem zauber seiner versmelodie kann sich so leicht keiner entziehen; darum ist auch in kritiken wiederholt gerade auf dies melodische hingewiesen worden. Über das gedicht "To Helen", das aus Poes knabenjahren stammt, sagt James Russell Lowell in dem bekannten artikel: "The melody of the whole ... is remarkable. It is not of that kind which can be demonstrated arithmetically upon the tips of the fingers. It is of that finer sort which the inner ear alone can estimate. It seems simple, like a Greek column, because

of its perfection" (Works I, 374). Auch professor Trent weist in einem aufsatze ("Poe's Rank as a Writer", "East and West", aug. 1900) auf die melodie der Poeschen verse hin: "His poems, if less well known, have perhaps been even more influential (than his tales), — their melody, their weirdness, their ideality having affected in considerable measure most modern lyrical poetry..." (Works I, 273). Gerade im hinblick auf seine meisterhafte beherrschung der poetischen form hat man Poe mit Tennyson verglichen; Lowell sagt darüber: "A writer in the 'London Foreign Quarterly Review,' who did some faint justice to Mr. Poe's poetical abilities, speaks of his resemblance to Tennyson. The resemblance, if there be any, is only in so sensitive an ear to melody, as leads him sometimes into quaintness, and the germ of which may be traced in his earliest poems, published several years before the first of Tennyson's appeared" (Works I, 381). Diese "quaintness", die Poe hier zum vorwurf gemacht wird, läßt sich gewiß nicht leugnen; man denke nur an "The Bells". Aber doch ist Poe mehr als ein bloßer verskünstler; überall schimmert durch die vollendete glätte der kunstvoll gemeisterten form die düstere, leidenschaftliche grundfarbe des erlebnisses hindurch, wenn auch gedämpft durch vielfache regeln der künstlerischen formgebung. In dem vorwort zu dem 1845 veröffentlichten bande "The Raven and Other Poems" sagt Poe selbst: "With me poetry has been not a purpose, but a passion; and the passions should be held in reverence; they must not — they cannot at will be excited with an eye to the paltry compensations, or the more paltry commendations, of mankind." Charakteristisch für Poes inneres verhältnis zur poesie und seine besondere betonung der poetischen form sind seine eigenen worte aus einem kritischen aufsatze ("Orion"): "... the origin of Poetry lies in a thirst for a wilder Beauty than Earth supplies — ... Poetry itself is the imperfect effort to quench this immortal thirst by novel combinations of beautiful forms (collocations of forms) physical or spiritual and ... this thirst when even partially allayed — this sentiment when even feebly meeting response — produces emotion to which all other human emotions are vapid and insignificant" (Works XI, 256).

Akustische wie musikalische reize besitzen für Poe einen unerschöpflichen phantasiewert; leicht und in überraschender fülle werden durch geräusche oder klänge lebhafte phantasievorstellungen in ihm erregt. Schon den kleinen knaben konnte

das knarren des schweren schultores in nachdenken und tiefe träumerei versenken, im "William Wilson" lesen wir: ". . . in every creak of its mighty hinges, we found a plenitude of mystery — a world of matter for solemn remark, or for more solemn meditation" (Works III, 302). Leise, unerklärliche geräusche, aus nächtlicher stille wie aus fieberträumen emporsteigend, erregen die phantasie der lady Rowena: "she spoke of sounds, and of motions, in and about the chamber of the turret, which I concluded had no origin save in the distemper of her fancy, or perhaps in the phantasmagoric influences of the chamber itself . . . I could not fail to observe a similar increase in the nervous irritation of her temperament and in her excitability by trivial causes of fear. She spoke again, and now more frequently and pertinaciously of the sounds — of the slight sounds — and of the unusual motions among the tapestries, to which she had formerly alluded" (Works II, 261/2). Aber nicht nur unerklärbare und unheimliche geräusche besitzen diesen starken einfluß auf Poes phantasie; auch die wohlbekannten, alltäglichen geräusche, die im hellen lichte des tages existieren, machen bunte bilder in ihm lebendig. Im "Al Aaraaf" finden sich ein paar verse, die diesen phantasievorgang in einer primitiven phase, gewissermaßen im entstehen, zeigen (vers 278 ff.):

"The sound of the rain
Which leaps down to the flower —
And dances again
In the rhythm of the shower —
The murmur that springs
From the growing of grass . . ."

oder (vers 218 ff.):

"Young flowers were whispering in melody
To happy flowers that night — and tree to tree;
Fountains were gushing music as they fell
In many a star-lit grove, or moon-lit dell . . ."

Man kann in diesen versen das beginnende spiel der phantasie beobachten; die vorstellungen bewegen sich hier gerade hart an der grenze zur personifikation. In den meisten fällen finden wir bei Poe solche durch einen akustischen reiz angeregten phantasiebilder bereits viel weiter ausgearbeitet auf einer späteren stufe der gestaltung; z. b. wenn er in "Eleonora" sagt: "I heard the sounds of the swinging of the censers of the angels"

(Works IV, 242) oder in dem gedichte "To One in Paradise" (vers 16ff.):

> "No more — no more — no more —!
> (Such language holds the solemn sea
> To the sands upon the shore.)"

Dies bild kommt einer personifizierung schon sehr nahe, die Poe vollkommen durchführt in der vierten strophe des gedichtes "The Haunted Palace":

> "And all with pearl and ruby glowing
> Was the fair palace door,
> Through which came flowing, flowing, flowing,
> And sparkling evermore,
> A troop of Echoes, whose sweet duty
> Was but to sing,
> In voices of surpassing beauty,
> The wit and wisdom of their king."

Einen gewaltigen einfluß auf das spiel der phantasie hat der name der geliebten und sein klang: "Berenice! — I call upon her name — Berenice! — and from the gray ruins of memory a thousand tumultuous recollections are startled at the sound! Ah! vividly is her image before me now, as in the early days of her light-heartedness and joy! Oh! gorgeous yet fantastic beauty! Oh! sylph amid the shrubberies of Arnheim! — Oh! Naiad among its fountains!" (Works II, 18). Und ganz ähnlich in "Ligeia": "Ligeia! Ligeia! Buried in studies of a nature more than all else adapted to deaden impressions of the outward world, it is by that sweet word alone — by Ligeia — that I bring before mine eyes in fancy the image of her who is no more" (Works II, 249).

Nicht selten finden sich bei Poe vorstellungen der beiden wichtigsten sinnesgebiete, des akustischen und des optischen, eng miteinander verbunden, ja teilweise direkt vertauscht. Solche vermischung liegt nahe bei phänomenen, die wir mittels beider sinne, des auges und des ohres, wahrnehmen, wie z. b. die bewegung; so ist die zeile: "spirits moving musically" in dem gedichte "The Haunted Palace" (vers 19) keineswegs besonders charakteristisch für den dichter, weder in der vorstellungs- noch in der ausdrucksweise. Weit origineller ist dasselbe adverb "musically" in "The Sleeper" verwendet, in beziehung auf ein

substantiv "vapour", das unsre vorstellung im allgemeinen nicht mit einer akustischen wahrnehmung zu verbinden pflegt:

"An opiate vapour, dewy, dim,
. . . .
. . . .
Steals drowsily and musically
Into the universal valley" (vers 3, 8, 9).

Hinausgehend über solche grenzerscheinungen, verbindet sich für Poe die optische wahrnehmung der dunkelheit besonders leicht mit akustischen vorstellungen. In dem jugendgedichte "Tamerlane" (1827) heißt es (vers 371ff.):

"That soul will hate the evening mist
So often lovely, and will list
To the sound of the coming darkness (known
To those whose spirits hearken) as one
Who in a dream of night *would* fly,
But cannot, from a danger nigh."

Zu diesen zeilen gibt Poe in einer anmerkung selbst folgende erklärung: "I have often fancied that I could distinctly hear the sound of the darkness, as it steals over the horizon – a foolish fancy, perhaps, but not more unintelligible than to see music." Noch weiter in der vermischung sinnlicher gebiete — gerade gelegentlich des phänomens der dunkelheit – geht Poe in "Al Aaraaf" (vers 198ff.):

"Sound loves to revel in a summer night:
Witness the murmur of the grey twilight
That stole upon the ear, in Eyraco,
Of many a wild star-gazer long ago —
That stealeth ever on the ear of him
Who, musing, gazeth on the distance dim,
And sees the darkness coming as a cloud –
Is not its form — its voice — most palpable and loud?"

Angeregt durch den vergleich mit der wolke, "darkness coming as a cloud", spielen hier neben den optischen und akustischen auch noch tastempfindungen – "palpable, form", – mit in das vorstellungsbild hinein. Es ließen sich noch viele beispiele für diesen "sound of darkness" anführen. Gewiß ist er weder eine zufällige, noch eine willkürliche vorstellung des dichters; er muß für Poe physiologisch bedingt gewesen sein, sonst könnten wir ihn schwerlich in allen schaffensperioden des dichters wieder-

finden. In "The Colloquy of Monos and Una" (1841) hat Poe diese verquickung von licht, beziehungsweise dunkelheit, und klang, diese ihm persönlich so naheliegende verwandtschaft von optischem und akustischem kühn weitergesponnen, gewissermaßen zu ende gedacht. Nach dem eintreten des körperlichen todes — so phantasiert Poe — entsprechen allen optischen reizen vornehmlich akustische wahrnehmungen: "... I appreciated it (the effect of the rays which fell upon the external retina) only as *sound* — sound sweet or discordant as the matters presenting themselves at my side were light or dark in shade — curved or angular in outline" (Works IV, 207). — "... their images impressed me with the idea of shrieks, groans, and other dismal expressions of terror, of horror, or of woe. You alone, habited in a white robe, passed in all directions musically about me" (Works IV, 208). — "Night arrived; ... There was also a moaning sound, not unlike the distant reverberation of surf, but more continuous, which, beginning with the first twilight, had grown in strength with the darkness. Suddenly lights were brought into the room, and this reverberation became forthwith interrupted into frequent unequal bursts of the same sound, but less dreary and less distinct. The ponderous oppression was in a great measure relieved; and, issuing from the flame of each lamp, (for there were many,) there flowed unbrokenly into my ears a strain of melodious monotone" (Works IV, 208). Es ist, als ob Poe hier regeln für die vertauschten sinneswahrnehmungen aufzustellen suche: dem optisch angenehmeren und vollkommeneren, der lichten farbe, der gebogenen linie entspricht auch das akustisch angenehmere, der musikalische klang, die melodie; die gebrochene linie dagegen, und vor allem die dunkelheit löst disharmonien aus oder geräusche gleich dem widerhall einer fernen brandung. Auch hier ist man wieder versucht, hinter dieser vertauschung der sinneswahrnehmungen, speziell des akustischen und optischen, zu der man gewiß auch auf rein theoretischem wege kommen kann, persönliche erfahrungen und praktische beobachtungen des dichters zu vermuten. Dann und wann finden sich auch bei Poe spezifisch akustische gefühlsmomente auf optische erscheinungen bezogen, z. b. wenn der dichter in der erzählung "Ligeia" den rätselhaften ausdruck in den augen Ligeias zu beschreiben sucht: "I have been filled with it by certain sounds from stringed instruments" (Works II, 252).

Wir sind heutzutage an solche vermischung der sinnlichen gebiete in der poesie, hauptsächlich durch den einfluß der impressionisten und symbolisten, längst und in weitem umfange gewöhnt. Für Poes stil aber ist diese vermischung noch in viel höherem grade charakteristisch, als es unserm dafür bereits abgestumpften bewußtsein im ersten augenblick erscheinen mag. Gerade diese übertragung und vertauschung der sinnlichen gebiete wurde von Poes anhängern und nachfolgern in Frankreich als eine neue künstlerische feinheit besonders bewundert.

II. DAS OPTISCHE.

Auch auf dem gebiete des optischen zeigt Poe deutliche spuren der dekadenz, eine allgemeine überempfindlichkeit und reizbarkeit. Wie sein ohr, so ist auch sein auge nicht für starke reize geschaffen; dafür entwickelt er aber ein feines verständnis und eine bewundernswerte unterscheidungsfähigkeit für gedämpfte licht- und farbenwirkungen, für verschwimmende konturen.

Auch die optische empfindung ist, wie die akustische, bei Poe in der regel schon stark gefühlsmäßig verarbeitet und steht durchaus im dienste der gesamtstimmung; von dieser an sich bedeutend interessanteren künstlerischen verarbeitung sind aber gerade auf optischem gebiet die rückschlüsse auf die ursprüngliche reine sinnliche empfindung so naheliegend, daß sich eine besondere untersuchung der reinen optischen empfindung leicht erübrigt.

Edgar Poe ist kein dichter des hellen tageslichtes. Nirgends findet sich bei ihm ein wohlgefallen an einer schimmernden sonnenlandschaft. Es ist, als tue heller sonnenschein seinen empfindlichen augen weh, als vermeide er ihn deshalb geflissentlich. Ja sogar eine normale tagesbeleuchtung, eine durchschnittliche helligkeit herrscht nur selten in seinen erzählungen. Erst beim untergang wird ihm die sonne erträglich, wenn ihr weißes licht sich in glühende farben wandelt.

Am liebsten aber ist ihm wie Dupin, dem helden seiner „detektivgeschichten“, dem er so manchen zug von sich selbst verliehen hat, die dunkelheit der nacht: "It was a freak of fancy in my friend (for what else shall I call it?) to be enamored of the Night for her own sake; and into this *bizarrerie*, as into all his others, I quietly fell; giving myself up to his wild whims with a perfect *abandon*. The sable divinity would not herself dwell with us always; but we could counterfeit her presence. At the

first dawn of the morning we closed all the massy shutters of our old building; lighted a couple of tapers which, strongly perfumed, threw out only the ghastliest and feeblest of rays. By the aid of these we then busied our souls in dreams – reading, writing, or conversing, until warned by the clock of the advent of the true Darkness. Then we sallied forth into the streets, arm and arm, continuing the topics of the day, or roaming far and wide until a late hour, seeking, amid the wild lights and shadows of the populous city, that infinity of mental excitement which quiet observation can afford" (Works IV, 151/2).

"Darkness" ist das eigentliche element dieses dichters, sowohl das rein optische phänomen, die negation des lichtes, als auch die dunkelheit im übertragenen sinne. Aber er kennt nicht die weiche, beruhigende, müdigkeit auslösende dunkelheit; ihm offenbart sich die "sable divinity" nur mit allen ihren schrecken: als undurchdringliche finsternis, hinter der entsetzen und qual lauern kann oder der tod oder das nichts — als bedrückendes, unheilvolles düster, das wie eine grausige prophezeiung über alten geschlechtern und orten ruht und mit jedem augenblick seiner erfüllung unabwendbar näher schreitet — als gespenstererfüllte dunkelheit, durch die das verbrechen schleicht und marternde, atemraubende ängste. Immer macht die dunkelheit wach, sie ist aufregend, peitscht nerven und sinne auf bis zur äußersten anstrengung; mit weit aufgerissenen augen sucht er die schwarze finsternis zu durchspähen, er lauscht in sie hinein mit ohren, in denen das blut braust, er sucht sie abzutasten mit furchtsamen, zitternden fingern. In ihrer erträglichsten form erweckt sie eine stumpfe, hoffnungslose traurigkeit, niemals nähert sie sich auch nur einem leisen gefühl des heimlichen, der geborgenheit. So kennt Poe die dunkelheit, wie kaum ein anderer, von jenen friedhofsnächten aus seiner knabenzeit her, aus vor- und nachstadien seiner krankheitsanfälle. Eine dunkle, düstere stimmung liegt auch über seinem eigenen leben, die ein paar zaghafte sonnenstrahlen stets schon im entstehen verschluckte. Seinem ganzen phantasieleben hat diese unheimliche dunkelheit ihren stempel aufgedrückt, er ist ihr dichter geworden. Und meisterhaft versteht er sie darzustellen und künstlerisch zu verwerten, wie alles, was er selbst erlebt hat und in seinen wirkungen am eigenen leibe beobachten konnte. Sie ist die grundstimmung in "The Fall of the House of Usher" und gerade in dieser erzählung von anfang bis zu ende wunderbar

einheitlich durchgeführt und von überwältigender konkretheit: "During the whole of a dull, dark, and soundless day in the autumn of the year, when the clouds hung oppressively low in the heavens, I had been passing alone, on horseback, through a singularly dreary tract of country; and at length found myself, as the shades of the evening drew on, within view of the melancholy House of Usher. I know not how it was — but, with the first glimpse of the building, a sense of insufferable gloom pervaded my spirit . . ." (Works III, 273). ". . . I reined my horse to the precipitous brink of a black and lurid tarn that lay in unruffled lustre by the dwelling, and gazed down — but with a shudder even more thrilling than before — upon the remodelled and inverted images of the gray sedge, and the ghastly tree-stems, and the vacant and eye-like windows." (Works III, 274). ". . . About the whole mansion and domain there hung an atmosphere peculiar to themselves and their immediate vicinity — an atmosphere which had no affinity with the air of heaven, but which had reeked up from the decayed trees, and the gray wall, and the silent tarn — a pestilent and mystic vapour, dull, sluggish, faintly discernible, and leaden-hued" (Works III, 276). ". . . A valet . . . conducted me, in silence, through many dark and intricate passages" . . . (Works III, 277) ". . . the carvings of the ceilings, the sombre tapestries of the walls, the ebon blackness of the floors . . . were but matters to which . . . I had been accustomed from my infancy . . ." (Works III, 277). ". . . Dark draperies hung upon the walls" (Works III, 278). ". . . An air of stern, deep, and irredeemable gloom hung over and pervaded all" (Works III, 278). ". . . his eyes were tortured by even a faint light . . ." (Works III, 280). ". . . as a closer and still closer intimacy admitted me more unreservedly into the recesses of his spirit, the more bitterly did I perceive the futility of all attempt at cheering a mind from which darkness, as if an inherent positive quality, poured forth upon all objects of the moral and physical universe, in one unceasing radiation of gloom" (Works III, 282). ". . . I endeavoured to believe that much, if not all of what I felt, was due to the bewildering influence of the gloomy furniture of the room — of the dark and tattered draperies which, tortured into motion by the breath of a rising tempest, swayed fitfully to and fro upon the walls" (Works III, 290). Trüber tag, eine an sich düstere landschaft mit einem schwarzen teich, der

altersgraues gemäuer in seinem trüben spiegel verdoppelt, dunkle gänge, schwarzes getäfel, düstere vorhänge, grabgewölbe, sturmnacht, das alles — in starker anhäufung, mit absichtlicher wiederholung — bringt ein trostlos düsteres bild zustande, nur in grau und schwarz gehalten, das man lange zeit nicht vergessen kann; dazu die kunstvoll anschwellende bangigkeit und schwere, die ständig zunehmende verdüsterung des gemütes in Roderick Usher, „dem schwersten psychopathen, den man sich überhaupt denken kann" (Probst). Die dunkelheit der stimmung scheint ihrerseits wiederum die rein sinnliche dunkelheit, die licht- und farblosigkeit der umgebung zu steigern, zu vertiefen. Schatten fällt auf schatten. Dies fein durchgearbeitete motiv unheimlicher, ahnungsvoller dunkelheit gehört zu den meisterstücken Poescher kunst. — Poe unterscheidet viele grade und arten von dunkelheit, zwei beispiele mögen hier genügen: "His room was as black as pitch with the thick darkness" (Works V, 90), und aus "The Man of the Crowd": "All was dark yet splendid — as that ebony to which has been likened the style of Tertullian" (Works IV, 139). Selbst die "total darkness" findet noch eine steigerung in der finstersten finsternis des nichts; überhaupt ist für Poe das gefühl der dunkelheit, wie es krankhaften zuständen zuweilen vorangeht oder sie begleitet, fast immer mit dem gefühl des nichtseins "nonentity" verknüpft. — Auch im übertragenen sinne arbeitet Poe vielfach mit dem begriffe der dunkelheit. Ist ein kurzes glück aus dem leben des menschen geschwunden, so wird es dunkel in seiner welt. Wunderbar sind die drei stadien einer liebe in der kleinen erzählung "Eleonora" mittels der beleuchtung und entsprechender farben gegeneinander abgetönt; als endlich die beweise einer unsichtbaren gegenwart der toten geliebten aufhören, heißt es: "the world grew dark before mine eyes" (Works IV, 243). Ganz ähnlich in "Morella": ". . . the stars of my fate faded from heaven, and therefore the earth grew dark, and its figures passed by me, like flitting shadows . . ." (Works II, 34). Auch das optische phänomen des schattens spielt in Poes erzählungen eine wirksame rolle. Als licht- und als schattenseite sind in "The Island of the Fay" die west- und die osthälfte der kleinen insel kontrastierend geschildert: "The other or eastern end of the isle was whelmed in the blackest shade. A sombre, yet beautiful and peaceful gloom here pervaded all things. The trees were dark in color and mournful in form and attitude —

wreathing themselves into sad, solemn, and spectral shapes, that conveyed ideas of mortal sorrow and untimely death. The grass wore the deep tint of the cypress . . ." (Works IV, 197). "The shade of the trees fell heavily upon the water, and seemed to bury itself therein, impregnating the depths of the element with darkness. I fancied that each shadow, as the sun descended lower and lower, separated itself sullenly from the trunk that gave it birth, and thus became absorbed by the stream; while other shadows issued momently from the trees, taking the place of their predecessors thus entombed" (Works IV, 198). Mit großer künstlerischer feinheit ist in dieser kleinen skizze die dämmerstimmung wiedergegeben, das sinken der abendschatten bis zum hereinbrechen der nacht: ". . . at each passage into the gloom, there fell from her a darker shade, which became whelmed in a shadow more black. But at length, when the sun had utterly departed, the Fay, now the mere ghost of her former self, went disconsolately with her boat into the region of the ebony flood, — and that she issued thence at all I cannot say, — for darkness fell over all things, and I beheld her magical figure no more" (Works IV, 199). Die selbständige, fast persönliche belebtheit des schattens, die durch die beweglichkeit des schattenbildes auch schon einer bescheideneren phantasie nahe genug liegt, ist eine lieblingsvorstellung Poes, die in seinen werken oft wiederkehrt und technisch stets sehr wirksam ausgebeutet wird. Den mannigfachen übersinnlichen elementen, die in die Poesche welt hineinspielen, für die sich wort und name kaum finden läßt, ist gerade der schatten, dies ungreifbare, veränderliche, wesenhafte, nahe verwandt. Die unsichtbare erscheinung der toten Ligeia wirft einen sichtbaren schwachen schatten: "I saw that there lay upon the golden carpet, in the very middle of the rich lustre thrown from the censer, a shadow, — a faint, indefinite shadow of angelic aspect — such as might be fancied for the shadow of a shade" (Works II, 263). Und ähnlich, auch in schattengestalt, spielt die welt der abgeschiedenen in das schaurige gelage der sieben hinein: "And lo! from among those sable draperies . . ., there came forth a dark and undefined shadow — a shadow such as the moon, when low in heaven, might fashion from the figure of a man: but it was the shadow neither of man, nor of God, nor of any familiar thing . . . But the shadow was vague, and formless, and indefinite, and was the shadow neither of man, nor of God . . ."

(Works II, 149). Es ist einigermaßen auffallend, daß die attribute des schattens, "vague, formless, indefinite, such as the moon, when low in heaven, might fashion from the figure of a man, . . ." sich fast durchweg auf form, gestalt beziehen; die wenigen stellen, die auch die farbe berücksichtigen — es handelt sich da immer um abtönungen von schwarz — erweisen deutlich, daß Poe keinen farbigen schatten beobachtete. Er empfand den schatten nur als mehr oder minder schwarz, als größere oder geringere dunkelheit.

Die halbfarben weiß und schwarz finden, wie bei der ausgesprochenen vorliebe des dichters für die dunkelheit wohl zu erwarten war, eine sehr ungleiche würdigung. Weiß tritt ganz zurück und spielt auch im übertragenen sinne keine rolle. Nur das gewand der Poeschen frauengestalten pflegt mit auffallender konsequenz weiß zu sein, ein grabgewand, oder auch nur eine dem dichter selbst vielleicht unbewußte andeutung des grabgewandes, wie es sich für seinen frauentypus schickt. (Man vergleiche lady Madeline Usher: "There was blood upon her white robes" [III, 296], oder die marchesa di Mentoni: "A snowy-white and gauze-like drapery seemed to be nearly the sole covering to her delicate form" [II, 111], oder Una: "You alone, habited in a white robe" [IV, 208], oder Helen — in dem gedichte "To Helen", vers 17 —:

"Clad all in white, upon a violet bank
I saw thee half reclining"

und andere mehr.)

Grau wird häufiger gebraucht als weiß, meist zur abtönung von schwarz. Eine nüchterne, fröstelnde stimmung herrscht in den bildern, die Poe vorwiegend in grau malt, wie z. b. regelmäßig die frühe morgendämmerung. Auch felsen pflegen bei Poe grau zu sein: gelegentlich wählt er zu grauen felsen irgendeine seltsame beleuchtung, z. B. in "Silence" rötliches mondlicht (II, 221). In der erzählung "Berenice" tritt grau ein wenig mehr in den vordergrund als sonst bei Poe: "gloomy" und "gray" (Works II, 16) nennt Egaeus sein väterliches haus, er spricht von "gray draperies which fell around her figure" (Works II, 22), und abgesehen von allen einzelheiten herrscht hier in der gesamtstimmung ein mystisches hell-dunkel des denkens und geschehens, die krankhafte undeutlichkeit eines epileptischen anfalles, die in der verschwimmenden, die feste kontur verwischenden halbfarbe grau einen nicht zu übertreffenden kon-

kreten ausdruck fand. Auch die unsicheren bilder der erinnerung und der phantasie erscheinen dem dichter grau: so spricht er in "Berenice" von "the gray ruins of memory" (Works II, 18) und von "grey visions" der träumer in "Eleonora" (Works IV, 236).

Einen unvergleichlich größeren raum nimmt in Poes vorstellungsleben das schwarze ein; von natur bringt er ihm ein feines, verständnisvolles interesse entgegen. Alles was schwarz ist, und nacht und schatten, in der welt der erscheinung sowohl wie des gedankens, ist diesem dichter vertraut, ja in gewissem sinne verwandt. So findet denn schwarz schon rein äußerlich in seinen schilderungen von gebäuden und wohnräumen auffallend häufig verwendung. "Black draperies" bilden in den meisten seiner erzählungen einen charakteristischen hintergrund; man vergleiche nur "Shadow. A Parable": "black draperies, likewise, in the gloomy room, shut out from our view the moon" (Works II, 148), oder "The Oval Portrait": "the fringed curtains of black velvet which enveloped the bed itself" (Works IV, 245). Auch der fußboden ist oft schwarz, z. b. in dem "House of Usher": "the sombre tapestries of the walls, the ebon blackness of the floors" (Works III, 277). In "Shadow. A Parable" wird ein schwarzer tisch geschildert: "in the mirror which their lustre formed upon the round table of ebony at which we sat, each of us . . . beheld the pallor of his own countenance" (Works II, 148). In "Morella" spricht Poe von "the black slabs of our ancestral vault" (Works II, 33), in "A Tale of the Ragged Mountains" von "long and black arrows" (V, 172), in "William Wilson" von "a mask of black silk" (III, 324). Auch die geheimnisvolle katze in der erzählung "The Black Cat" ist "a remarkably large and beautiful animal, entirely black" (Works V, 144). Diese wenigen beispiele mögen genügen; leicht lassen sich aus fast jeder erzählung Poes zahllose neue dazu finden. An und für sich können diese beispiele auch kaum als besonders charakteristisch gelten. Sie beweisen durch ihre zahl nur wieder die starke vorliebe unseres dichters für alles düstere und schwarze. Bedeutsamer sind die stellen, wo schwarz in übertragenem sinne angewendet wird. Eine besondere rolle spielt da bei Poe die vorstellung eines schwarzen vogels; sie ist eine seiner lieblingspersonifikationen. So sieht er die pest in der gestalt eines schwarzgefiederten vogels durch die lande ziehen: "far and wide, over sea and land, the black wings of the Pestilence were spread abroad" (Works II, 147);

auch die stunden erscheinen gelegentlich als schwarze vögel, z. b. in "Berenice": "the silent flight of the raven-winged hours" (Works II, 18). Weniger originell ist Poe, wenn er — wie er es wiederholt tut — von den schwarzen schwingen des todes redet. Alles was irgendwie bezug auf den tod hat, trägt auch bei Poe die schwarze farbe; der tod selber wird meist als schwarzer schatten vorgestellt, z. b. in "The Tell-Tale Heart" (V, 91). Die spezifischen gefühlswerte des schwarzen: das unheimliche, bedrückende, die mit dem schwarzen so eng verknüpften affekte furcht und trauer, die durch die sinnliche abhängigkeit bedingte hemmung aller positiven willensimpulse sind charakteristisch, ja in gewissem sinne grundlegend für des dichters gesamtes gefühlsleben. Gewiß läßt sich gerade in dieser konsequenten hinneigung zum schwarzen mehr als eine pathologische spur verfolgen; vom rein ästhetischen standpunkte aus entbehrt dieses schwarz-in-schwarz nicht einer finstern, majestätischen größe, die auch dem dichter selber bewußt war. So stellt er in dem gedichte "A Romance", auch "Introduction" genannt, schwarz als den zustand der größeren intensität, der geschlosseneren ganzheit in übertragenem sinne dem verblassenden grau gegenüber:

> "But *now* my soul hath too much room —
> Gone are the glory and the gloom —
> The black hath mellow'd into grey,
> And all the fires are fading away" (v. 46—49).

Ein weiterer, gewiß nicht zu unterschätzender grund für den starken gebrauch, den Poe von dem motiv des schwarzen, des dunklen überhaupt, macht, ist seine technische verwertbarkeit. Die dunkelheit ist ein technisch höchst interessanter zustand, sie erregt leicht ein lebhaftes spannungsgefühl. Auch lassen sich aus dem schwarzen, dem nicht unterscheidbaren, unerwartete und fremdartige dinge entwickeln, die das helle tageslicht scheuen müßten, ja die in der sonne überhaupt nicht existieren könnten. Beides mußte Poe, den meister der erzählungskunst und den phantasten, gewaltig fesseln und zur gestaltung drängen.

So wenig auch Poe gefallen finden mag an den reizen einer normalen tagesbeleuchtung, so gern er die gebilde seiner phantasie in nacht und dunkelheit hüllt, so darf man deshalb doch nicht annehmen, daß es ihm etwa an sinn für beleuchtungseffekte überhaupt fehle. Es gibt nicht viele dichter, die in so wilden beleuchtungsphantasien schwelgen wie Poe. Leicht lassen sich

in seinen werken zwei gruppen von beleuchtungen unterscheiden: die gespenstischen und die bengalisch-magischen. Die eigentlich gespenstischen beleuchtungen bei Poe zeichnen sich durch eigentümliche fahlheit und farblosigkeit aus. Die lichtquelle wird in diesen fällen meist nicht genannt oder als völlig unbekannt hingestellt. Eine solche gespenstische beleuchtung findet sich z. b. in dem gedichte "Ulalume" (v. 30 ff.):

"And now, as the night was senescent,
And star-dials pointed to morn —
As the star-dials hinted of morn —
At the end of our path a liquescent
And nebulous lustre was born,
Out of which a miraculous crescent
Arose with a duplicate horn —"

und vers 61 ff.:

"I replied — This is nothing but dreaming:
Let us on by this tremulous light!
Let us bathe in this crystalline light!
Its Sybilic splendour is beaming
With Hope and in Beauty to-night . . ."

Ganz anders dagegen die bengalisch-magischen beleuchtungen! Dazu bietet der dichter einen gewaltigen apparat auf, der unwillkürlich an eine bühnenszenerie erinnert. Man vergleiche folgende stellen aus "The Fall of The House of Usher": "yet we had no glimpse of the moon or stars — nor was there any flashing forth of the lightning. But the under surfaces of the huge masses of agitated vapour, as well as all terrestrial objects immediately around us, were glowing in the unnatural light of a faintly luminous and distinctly visible gaseous exhalation which hung about and enshrouded the mansion" (Works III, 291). — "Suddenly there shot along the path a wild light, and I turned to see whence a gleam so unusual could have issued; for the vast house and its shadows were alone behind me. The radiance was that of the full, setting, and blood-red moon which now shone vividly through that once barely-discernible fissure of which I have before spoken as extending from the roof of the building, in a zigzag direction, to the base" (Works III, 297). Eine ähnliche phantastisch-theatralische beleuchtung begleitet den untergang des hauses Metzengerstein: "A white flame still enveloped the building like a shroud, and, streaming far away

into the quiet atmosphere, shot forth a glare of preternatur light; while a cloud of smoke settled heavily over the battl ments in the distinct colossal figure of — *a horse*" (Works II, 196 Kommt es dem dichter in solchen schilderungen offensichtlic darauf an, den eindruck durch die beleuchtung ins unheimlic geheimnisvolle und zugleich ins überlebensgroße zu steiger so legt er an anderen stellen entschieden mehr wert auf raffin ment der beleuchtung, auf eine orientalisch anmutende üppigke der farben. Man denke nur an das märchenhafte gemach de seltsamen fremden in der erzählung "The Assignation": "Althoug ... the sun had arisen, yet the room was still brilliantly light up ... The senses were oppressed by mingled and conflictin perfumes, reeking up from strange convolute censers, togethe with multitudinous flaring and flickering tongues of emerald an violet fire. The rays of the newly risen sun poured in upo the whole, through windows formed each of a single pane o crimson-tinted glass. Glancing to and fro, in a thousand reflec tions, from curtains which rolled from their cornices like cataract of molten silver, the beams of natural glory mingled at length fitfully with the artificial light, and lay weltering in subdued masses upon a carpet of rich, liquid-looking cloth of Chili *gold*" (Works II, 116). In ähnlich extravaganter weise beleuchtet prinz Prospero in "The Masque of The Red Death" seine fest-räume: "There was no light of any kind emanating from lamp or candle within the suite of chambers. But in the corridors that followed the suite, there stood, opposite to each window, a heavy tripod, bearing a brazier of fire that projected its rays through the tinted glass and so glaringly illumined the room. And thus were produced a multitude of gaudy and fantastic appearances. But in the western or black chamber the effect of the fire-light that streamed upon the dark hangings through the blood-tinted panes, was ghastly in the extreme" (Works IV, 252). An solchen stellen schwelgt Poe in einem überwältigenden reichtum farbigen lichtes; er kann sich gar nicht genug tun, lichtquellen und nuancen sorgsam gegeneinander abzutönen und der umgebung anzupassen. Dabei ist zu beachten, daß er hier nur mit künstlicher beleuchtung arbeitet; das tageslicht — die aufgehende sonne in "The Assignation" — hat nur durch farbige scheiben zutritt. Charakteristisch ist auch die wahl der farben: "emerald, violet, crimson", alles warme, ruhige, gedämpfte töne, die auf goldenen und silbernen falten tanzen. Für gefärbte

scheiben und die entfernung der direkten lichtquelle hat Poe zu allen zeiten eine ausgesprochene vorliebe gezeigt und sich ihrer verschiedentlich sehr wirkungsvoll bedient. Gerade mit hilfe farbigen lichtes, einer bengalischen beleuchtung, hat er bilder gemalt, die in ihrer märchenhaften pracht, ihrem schwelgerischen reichtum an opiumträume gemahnen — wohl auch (nach Probst) aus solchen rauschzuständen stammen — und in seltsamem kontrast stehen zu der kahlen ärmlichkeit in des dichters eigenem leben.

Als künstliche lichtquellen kommen bei Poe hauptsächlich offene feuer, fackeln, feuerbecken und vor allem kerzen (s. "William Wilson", "Shadow, A Parable" u. a. m.) in betracht. Gaslicht verabscheute er; er äußert sich darüber in dem kleinen aufsatz "The Philosophy of Furniture": "Glare is a leading error in the philosophy of American household decoration . . . We are violently enamoured of gas and of glass. The former is totally inadmissible within doors. Its harsh and unsteady light offends. No one having both brains and eyes will use it. A mild, or what artists term a cool light, with its consequent warm shadows, will do wonders for even an ill-furnished apartment. Never was a more lovely thought than that of the astral lamp. We mean, of course, the astral lamp proper — the lamp of Argand, with its original plain ground-glass shade, and its tempered and uniform moonlight rays. The cut-glass shade is a weak invention of the enemy. The eagerness with which we have adopted it, partly on account of its *flashiness*, but principally on account of its *greater cost*, is a good commentary on the proposition with which we began. It is not too much to say, that the deliberate employer of a cut-glass shade, is either radically deficient in taste, or blindly subservient to the caprices of fashion. The light proceeding from one of these gaudy abominations is unequal, broken, and painful. It alone is sufficient to mar a world of good effect in the furniture subjected to its influence. Female loveliness, in especial, is more than one-half disenchanted beneath its evil eye" (Works XIV, 104/5).

Bei einem so durchaus dem lichtlosen zuneigenden dichter wie Poe wird man von vornherein keine besondere farbenempfindlichkeit voraussetzen. Und in der tat spielen bei ihm die farben in der regel nur eine bescheidene rolle. Noch am häufigsten verwendet er die farbe rot; sie herrscht besonders

bei allen himmelserscheinungen vor. So spricht er von "the red eye of the sun" und von einem "crimson moon" (Works II, 221 und 222). Gold und rot sind die farben des sonnenuntergangs, den er z. b. in "The Island of the Fay" wunderbar anschaulich malt: "there poured down noiselessly and continuously into the valley a rich golden and crimson water-fall from the sunset fountains of the sky" (Works IV, 196). Und ähnlich in "Eleonora": "a voluminous cloud, which we had long watched in the regions of Hesper, floated out thence, all gorgeous in crimson and gold, and settling in peace above us, sank, day by day, lower and lower, until its edges rested upon the tops of the mountains, turning all their dimness into magnificence, and shutting us up, as if forever, within a magic prison-house of grandeur and of glory" (Works IV, 239). Ausgehend von solcher abendstimmung, kann Poe dann auch wohl gelegentlich einmal, z. b. in "Al Aaraaf" (v. 181), von "purple air" sprechen, ja diese farbenvorstellung sogar in so übertragenem sinne gebrauchen wie in "The Domain of Arnheim": "the sympathy of a woman, not unwomanly, whose loveliness and love enveloped his existence in the purple atmosphere of Paradise" (Works VI, 188). Die "purple mountains" (Works VI, 195) in "The Domain of Arnheim" lassen sich ebenfalls mit der untergehenden sonne erklären; weit fremdartiger berührt die vorstellung der "red winds — withering in the sky", die sich in dem gedichte "Al Aaraaf" (v. 132) findet. Alles was irgendwie mit feuer und brand zusammenhängt, ist rot. Dann und wann schildert Poe rote vögel, z. b. in "Eleonora": "the tall flamingo — with all gay glowing birds, flaunted his scarlet plumage before us" (Works IV, 239), oder allgemeiner in "The Domain of Arnheim" "flocks of golden and crimson birds" (Works VI, 196). Die zusammenstellung von rot und schwarz muß in Poes augen besonders wirkungsvoll gewesen sein; er verwertet sie verschiedentlich, man denke nur an das siebente zimmer in "The Masque of The Red Death" oder an das märchenboot in "The Domain of Arnheim": "a light canoe of ebony, stained with Arabesque devices in vivid scarlet, both within and without" (Works VI, 193). In kühner zusammenrückung zweier verschiedener sinnesgebiete, des auges und des geruchsinnes, spricht Poe auch einmal, in "Al Aaraaf" (v. 76), von "thy most lovely purple perfume".

Grün wird fast ausschließlich auf gras und laub beschränkt. Es klingt wie persönliche, lebhafte freude an einem frischgrünen

rasenteppich aus schilderungen wie in "Eleonora": "these spots, not less than the whole surface of the valley, from the river to the mountains that girdled it in, were carpeted all by a soft green grass, thick, short, perfectly even" (Works IV, 238), oder in "The Domain of Arnheim": "a broad sward of grass of a texture resembling nothing so much as velvet, and of a brilliancy of green which would bear comparison with the tint of the purest emerald" (Works VI, 194). Aber im allgemeinen kennt Poe wenig abwechslung in grünen farbentönen; er beschränkt sich auf "vivid green" (VI, 190), "deep-green" (IV, 196), "brilliant green" (IV, 238). Gern stellt er grün und grau nebeneinander, z. b. in "Landor's Cottage": "The shingles were painted a dull gray; and the happiness with which this neutral tint melted into the vivid green of the tulip tree leaves that partially overshadowed the cottage, can readily be conceived by an artist" (Works VI, 267). Dieselbe farbenzusammenstellung findet sich in "Al Aaraaf" (v. 187/8):

"that greyish green
That Nature loves the best for Beauty's grave."

Auch "green sods" und "gray rocks" werden häufig nebeneinander gestellt, z. b. in "A Tale of The Ragged Mountains" (V, 167).

Noch viel seltener kommt gelb bei Poe vor. Gelb ist das wasser in "Silence": "The waters of the river have a saffron and sickly hue" (Works II, 220), und etwas später spricht der dichter noch einmal von "the yellow ghastly waters" (Work II, 222). In "Al Aaraaf" erhalten "night" (v. 151) und "star" (v. 155) dasselbe beiwort "yellow". Blondes haar bezeichnet Poe gewöhnlich mit "golden", nur ganz selten einmal mit "yellow", wie in der erzählung "Berenice" (II, 23), wo er mit dieser farbe gewissermaßen etwas krankhaftes zum ausdruck bringen will. Durchweg zeigen aber weder die verwendung von gelb, noch die wenigen beispiele für blau und violett irgendeine charakteristische eigenart des dichters.

Mit vorliebe gebraucht Poe für gewisse, meist weniger ausgesprochene farbentöne die durch wiederholten vergleich im sprachgebrauch eingebürgerten repräsentative; z. b. "ivory" für ein mattes weiß-gelb. Die zähne der "Berenice" sind "white and ivory-looking substances" (Works II, 26), und in "Ligeia" heißt es: "the skin rivalling the purest ivory" (Works II, 250). — "Ebony" und "jetty" sind beliebte nuancen von schwarz,

besonders häufig finden sich "ebony water" und "ebony flood" (z. b. in "The Island of the Fay"), gelegentlich aber auch "ebon air" wie in "Al Aaraaf" (v. 175). — Einen matten weißlichen glanz gibt Poe gern mit "pearly" wieder. In dem gedichte "To Helen" heißt es (v. 31):

"The pearly lustre of the moon went out."

In "Eleonora" spricht er von "the pearly pebbles" (Works IV, 238) des flusses „Schweigen". Dasselbe adjektiv wird auch auf die zähne der lady Rowena bezogen (II, 266). Übrigens liebt es Poe, perlglanz mit roten farbentönen zu vereinen, z. b. in "Eulalie — A Song" (v. 9—12):

"And never a flake
That the vapour can make
With the moon-tints of purple and pearl,
Can vie with the modest Eulalie's most unregarded curl —"

oder in "The Haunted Palace" (v. 25/26):

"And all with pearl and ruby glowing
Was the fair palace door."

Eine weit größere rolle spielen die farben "golden" und "silver". "Golden" gehört zu allen schilderungen von pracht und herrlichkeit, z. b. in "The Haunted Palace" (v. 9 und 10):

"Banners yellow, glorious, golden,
On its roof did float and flow."

Auch die schwelle des traumreiches ist golden; man vergleiche vers 26 und 27 des gedichtes "To —" (Manuscript variation, entitled "To Marie Louise"):

"This standing motionless upon the golden
Threshold of the wide-open gate of Dreams."

In "Al Aaraaf" (v. 17) wird der sonnendurchleuchtete himmelsraum mit "golden air" bezeichnet. In übertragenem sinne spricht Poe in "William Wilson" von "golden aspirations" (III, 299), und in "Ligeia" von goldenen buchstaben, die ihren schimmer verlieren: "Wanting the radiant lustre of her eyes, letters, lambent and golden, grew duller than Saturnian lead" (Works II, 254). Bleifarben sind sonst bei Poe meist nebel- und rauch- oder dampfgebilde, wie z. b. in "The Fall of The House of Usher": "a pestilent and mystic vapour, dull, sluggish, faintly discernible, and leaden-hued" (Works III, 276). Silbern ist vor allem das licht des mondes; in dem gedichte "To Helen" es heißt (v. 3, 4, 6)

"and from out
A full-orbed moon . . . .
. . . .
There fell a silvery-silken veil of light."

Noch an vielen andern stellen spricht Poe von "the silvery moon", z. b. in "Tamerlane" (v. 376). Eine neue lieblingszusammenstellung unseres dichters ist die von schwarz und silber; z. b. in "Eleonora": "Their bark was speckled with the vivid alternate splendor of ebony and silver" (Works IV, 238), oder in "The Assignation": "Her small, bare, and silvery feet gleamed in the black mirror of marble beneath her" (Works II, 111). Sehr oft vergleicht Poe die blässe eines antlitzes mit weißem marmor, wie in "Ligeia": "the color disappeared from both eyelid and cheek, leaving a wanness even more than that of marble" (Works II, 265).

Allgemein und uneingeschränkt kann man Poes urteil über den prinzen Prospero: "He had a fine eye for colors and effects" (Works IV, 253) auf ihn selber kaum anwenden. Es gibt weite strecken in seinen werken, wo er sich, was farben anlangt, nur in den grenzen des allerkonventionellsten, ja fast trivialen bewegt. Ganz anders verhält es sich aber in den erzählungen, die man als produkte des opiums und morphiums anzusehen berechtigt ist, wie z. b. "The Domain of Arnheim". Probst sagt von dieser skizze (s. 41), sie sei „wie ein haschischtraum ... Alles was Poe von dieser landschaft beschreibt, — und die ganze erzählung ist nur beschreibung —, spiegelt ‚den berückenden glanz des opiums' wider: das sanfte gleiten des bootes, die musik des wassers, die eigentümlichen blumen, das fehlen jeder spur von welken, von abfall; alles ist durchsichtig, mit sonderbar leuchtenden farben; dazu harmonische musik, hängendes moos, märchenhafte architektonik". Eine berauschende, verwirrende fülle von farben, eine glühende buntheit, wie sie sich nur bei wenigen dichtern findet, herrscht in den erzählungen dieser gruppe. Alles funkelt und leuchtet in überwältigender mannigfaltigkeit, und gerade die vielfarbigkeit, die buntheit dieser erzählungen sticht seltsam ab gegen das sonst vorwaltende monotone düster. Als beispiel mögen folgende sätze aus "The Domain of Arnheim" dienen: "Their (nämlich: the hills) sides sloped from the water's edge at an angle of some forty-five degrees, and they were clothed from base to summit — not a perceptible point escaping — in a drapery of the most gorgeous

flower-blossoms; scarcely a green leaf being visible among the sea of odorous and fluctuating color. This basin was of great depth, but so transparent was the water, that the bottom, which seemed to consist of a thick mass of small round alabaster pebbles, was distinctly visible by glimpses — that is to say, whenever the eye could permit itself *not* to see, far down in the inverted Heaven, the duplicate blooming of the hills. On these latter there were no trees, nor even shrubs of any size. The impressions wrought on the observer were those of richness, warmth, color, quietude, uniformity, softness, delicacy, daintiness, voluptuousness, and a miraculous extremeness of culture, that suggested dreams of a new race of fairies, laborious, tasteful, magnificent, and fastidious; but as the eye traced upward the myriad-tinted slope, from its sharp junction with the water to its vague termination amid the folds of overhanging cloud, it became, indeed, difficult not to fancy a panoramic cataract of rubies, sapphires, opals and golden onyxes, rolling silently out of the sky . . ." (Works VI, 192/3). ". . . there is a dream-like intermingling to the eye of tall slender Eastern trees — bosky shrubberies — flocks of golden and crimson birds — lily-fringed lakes — meadows of violets, tulips, poppies, hyacinths and tuberoses — long intertangled lines of silver streamlets . . ." (Works VI, 196). Ganz denselben charakter trägt die erzählung "Eleonora", die nach Probst (s. 41) ebenfalls auf eine opiumhalluzination hindeutet: "Strange brilliant flowers, star-shaped, burst out upon the trees where no flowers had been known before. The tints of the green carpet deepened; and when, one by one, the white daisies shrank away, there sprang up, in place of them, ten by ten of the ruby-red asphodel. And life arose in our paths; for the tall flamingo . . . with all gay glowing birds, flaunted his scarlet plumage before us. The golden and silver fish haunted the river . . ." (Works IV, 239). Was Poe in diesen schilderungen größtenteils mit hilfe von bunten blumen erreicht, sucht er in "The Masque of The Red Death" durch farbig eingerichtete zimmer und eine entsprechende farbige beleuchtung zustande zu bringen. Welch leuchtendes durcheinander von blau, purpurn, grün, orange, weiß, violett und schwarz in dieser festlichen zimmerflucht! Und ähnlich überwältigende farbenwirkungen sind Poe in der ebenfalls unter dem einfluß des opiums stehenden erzählung "The Assignation" gelungen.

Auffallend ist die nachlässigkeit, mit der Poe alles behandelt,

was umriß und form angeht. Linie und gestalt werden ihm niemals zum künstlerischen problem. Wohl macht er gelegentlich einmal eine die form betreffende bemerkung, wie in "The Pit and the Pendulum": "The general shape of the prison was square" (Works V, 76), oder in "The Island of the Fay": "one small circular island" (Works IV, 196), oder in "The Oval Portrait": "The frame was oval" (Works IV, 247), oder in "Landor's Cottage": "the panes were of lozenge form, but quite large" (Works VI, 266). Aber solche bemerkungen sind nur nebenbei gemacht, gewissermaßen interesselos, und können nichts von des dichters eigenart verraten. Deutliche umrisse erwähnt er einmal in "The Pit and the Pendulum": "I have observed that ... the outlines of the figures upon the walls were sufficiently distinct . . ." (Works V, 85), verschwimmende konturen in "The Island of the Fay":

"So blended bank and shadow there,
That each seemed pendulous in air —

so mirror-like was the glassy water, that it was scarcely possible to say at what point upon the slope of the emerald turf its crystal dominion began" (Works IV, 197). Solche ineinander übergehenden linien und formen sind überhaupt charakteristisch für Poes art zu sehen; gelegentlich der landschaftsschilderungen werden wir uns näher damit zu befassen haben. Es ist sehr wahrscheinlich, daß das unscharfe sehen mit Poes krankheitsanfällen und dem gebrauch starker reizmittel im zusammenhang steht. Ein einziges mal — soweit ich sehe — geht Poe etwas näher auf den künstlerischen wert der linie ein, in dem kleinen aufsatz "The Philosophy of Furniture": "*Very* often the eye is offended by their (näml.: the several pieces of furniture) inartistic arrangement. Straight lines are too prevalent — to uninterruptedly continued — or clumsily interrupted at right angles. If curved lines occur, they are repeated into unpleasant uniformity. By undue precision, the appearance of many a fine apartment is utterly spoiled" (Works XIV, 103). Aber auch in diesen beobachtungen, so treffend sie an sich sind, wird man schwerlich originelle offenbarungen erkennen können. — Über malerei äußert sich Poe, wie wir nach den bisherigen ergebnissen wohl erwarten durften, nur sehr selten und unbestimmt. Die bilder, die bei ihm eine rolle spielen, interessieren ihn keineswegs vom standpunkte der malerei aus, sondern sie müssen ihm als material für seine erzählungen dienen. Das motiv des zu-tode-malens,

und nicht das ovale bildnis selbst, steht im vordergrund der gleichnamigen erzählung; und die seltsame skizze des Roderick Usher hat nur psychologisches, gar kein künstlerisches interesse, sie soll nur die merkmale des psychopathen um einen zug bereichern helfen. Es lohnt sich immerhin, auf diese skizze etwas näher einzugehen: "From the paintings over which his elaborate fancy brooded, and which grew, touch by touch, into vaguenesses at which I shuddered the more thrillingly, because I shuddered knowing not why; — from these paintings (vivid as their images now are before me) I would in vain endeavour to educe more than a small portion which should lie within the compass of merely written words. By the utter simplicity, by the nakedness of his designs, he arrested and overawed attention. If ever mortal painted an idea, that mortal was Roderick Usher. For me at least — in the circumstances then surrounding me — there arose out of the pure abstractions which the hypochondriac contrived to throw upon his canvas, an intensity of intolerable awe, no shadow of which felt I ever yet in the contemplation of the certainly glowing yet too concrete reveries of Fuseli.

Berlin. Lotte Menz.

(Schluß folgt.)

BERICHTE.

BERICHT DES NEUPHILOLOGISCHEN VEREINS ZU BREMEN ÜBER DAS 19. VEREINSJAHR 1914/1915.

Wer hätte bei der zu pfingsten 1914 in unserer stadt abgehaltenen, zu unserer freude sehr befriedigend verlaufenen XVI. tagung des Allgemeinen deutschen neuphilologen-verbandes, bei der von vertretern der verschiedensten länder, Frankreich, England, Rußland, Amerika, die große bedeutung dieser tagungen für den weltfrieden hervorgehoben wurde, gedacht, daß knapp zwei monate danach der ungeheure weltkrieg ausbrechen würde, in dessen zeichen wir noch stehen! Auch unser verein wurde schwer davon betroffen. Eine größere zahl seiner mitglieder wurde zur fahne einberufen, von denen zu unserem tiefen schmerze vier, die herren dr. Carstens, dr. Ehrlicher, dr. Maringer und dr. Scriba auf dem felde der ehre ihr leben ließen. Außerdem sind die herren dr. Freye und prof. dr. Beyer, eins der eifrigsten mitglieder des vereins, durch den tod abberufen worden. Die zahl der mitglieder beträgt jetzt sechzig.

In der sitzung vom 16. november 1914 wurden für das laufende vereinsjahr in den vorstand durch zuruf wiedergewählt die herren prof. dr. Gärtner erster vorsitzender, dr. Otto zweiter vorsitzender, Fischer, kassenwart. An stelle des im kriege gefallenen dr. Ehrlicher übernahm prof. dr. Blume das amt des schriftführers.

Durch die kriegsverhältnisse und einziehung einer großen zahl seiner mitglieder wurde das innere leben des vereins nicht unwesentlich beeinträchtigt. Es fanden nur zwei ordentliche sitzungen statt.

In der 139. sitzung wurde besonders die frage der noch im feindlichen auslande, namentlich in Frankreich, weilenden *austauschschüler* besprochen. Auf vorschlag des vorsitzenden wurde beschlossen, durch vermittlung der senatskommission für das unterrichtswesen dem auswärtigen amte mitzuteilen, daß der vorstand des Allgemeinen deutschen neuphilologen-verbandes gern bereit sei, durch seine verbindungen mit den mitgliedern ausländischer unterrichtsverwaltungen zu einer schnelleren lösung der frage beizutragen. (Prof. dr. Gärtner ist daraufhin von dem auswärtigen amte die antwort geworden, daß infolge der politischen verhältnisse es selbst jetzt nicht in der lage sei, schritte in der angelegenheit zu unternehmen, daß es aber gegebenenfalls den vorstand des Allgemeinen deutschen neuphilologenvereins als zentralstelle dafür betrachten würde.) — Auf wunsch von prof. dr. Regel in Halle, wo 1916 die nächste neuphilologentagung stattfinden sollte, hat sich der vorstand unseres vereins bereit erklärt, die verbandsgeschäfte bis ende des krieges weiterzuführen. — Herrn direktor Gaster (Antwerpen) wurden vom verein 1000 mark zur verfügung gestellt.

In der 140. sitzung hielt oberlehrer dr. Harms, leiter der deutschen schule in London, einen sehr anziehenden vortrag über die gründung und entwicklung dieser anstalt, die lage des deutschtums in London und die zur zeit der kriegserklärung in der englischen hauptstadt herrschenden zustände.

Bremen. Blume.

VERMISCHTES.

FRANZÖSISCHE WORTSCHÖPFUNG UND FRANZÖSISCHER SPRACHGEBRAUCH IM GEGENWÄRTIGEN KRIEGE.

Nicht nur ein gewaltiger zerstörer von kulturwerten ist ein völkerkrieg, sondern auch ein erzeuger von neuen kräften materieller und geistiger art. Es braucht nicht besonders betont zu werden, daß ein so grundstürzendes ereignis wie der krieg, der die völker und ihre seele bis ins tiefste erfaßt und umwühlt, an ihrer wichtigsten geistigen lebensäußerung, der sprache, nicht spurlos vorübergehen kann. Die bedeutendsten folgeerscheinungen des krieges in bezug auf die sprache werden sich freilich erst nach seinem aufhören, vielleicht erst lange jahre später, bemerkbar machen. Was wir jetzt bereits erfassen und darstellen können, sind kleine splitter aus dem sich ausdehnenden bauwerk sprachlichen lebens. Es würde auch die kräfte und kenntnisse eines einzelnen weit übersteigen, wollte er das sprachliche werden in den idiomen aller völker, die der weltkrieg unmittelbar und mittelbar in seinen bannkreis zieht, darstellend umfassen. Hier kann ein jeder nur in einem kleinen ausschnitt sein scherflein zu der gewaltigen aufgabe beitragen, die

eine kommende zeit den sprachforschern und sprachpsychologen stellen wird. Solche beiträge sind auch bereits von verschiedenen seiten in dieser beschränkung geliefert worden. So haben z. b., um nur von mir bekannt gewordenen arbeiten zu sprechen, Rudolf Mothes die „Feldfliegersprache“ (in der „Zeitschrift für den deutschen unterricht“, bd. 29, s. 464—468) und Karl Bergmann die „Deutsche soldatensprache im gegenwärtigen weltkriege“ (an derselben stelle s. 578—580) und „Die soldatensprache des gegenwärtigen weltkrieges“ („Westermanns monatshefte“ februar 1916 s. 849—853) behandelt. Hermann Tardel hat eine arbeit über „Namenschöpfung aus anlaß des weltkrieges“ veröffentlicht („Zeitschrift für den deutschen unterricht“, bd. 29, s. 778—785). Anna Hofer handelt in derselben zeitschrift bd. 30, s. 196—203 über: „Die deutsche sprache und der sprachunterricht in der kriegszeit“. Franz Lehnhoff bringt in der morgenausgabe des „Berliner tageblatts“, nr. 74 (1916), eine plauderei über: „Die sprache der feldgrauen“. Der titel des aufsatzes von Paul Oczipka, „Die französische sprache und der weltkrieg“ (Zeitschrift für französischen und englischen unterricht“, bd. 13, s. 481—489) ist dagegen irreführend; die studie befaßt sich mit der vorbildung der deutschen soldaten im gebrauch des französischen, dem verhältnis der franzosen zur deutschen sprache u. dgl. m. „Die schweizerische soldatensprache“ behandelt Hanns Bächtold („Neue Zürcher zeitung“, nr. 33 u. 35, vom 8. jan. 1916). Von abhandlungen, die sich mit fremdsprachlichem material befassen, sind mir bis jetzt nur die arbeiten von A. Hammer und von Hans Buck: „Der krieg im französischen unterricht. 1. Kriegsfranzösisch. 2. Ein sprachlicher streifzug durch französische zeitungen“ („Die Neueren Sprachen“, bd 23, s. 422 ff. zu gesicht gekommen. Diese beiden aufsätze befassen sich vornehmlich mit den entsprechungen militärischer termini und der verschiedenheit der sprachlichen stilisierung der kriegsberichte im deutschen und französischen. Sprachliche neubildungen und neuverwendungen vorhandenen wortmaterials im französischen werden nur gelegentlich erwähnt. Gerade auf diese seite des französischen sprachlebens im kriege möchte ich aber meine hauptaufmerksamkeit richten. Die eigentliche militärische terminologie älteren und jüngeren datums lasse ich außer betracht. Eine solche fachtechnische sammlung gehört ja auch an eine andere stelle als in diese zeitschrift. Was ich in den nachfolgenden zeilen bieten will, sind die ergebnisse einer sammlung, die sich mir beim regelmäßigen lesen französischer zeitungen im dienste der heeresverwaltung nebenbei ergab. Auf eine auch nur relative vollständigkeit kann diese zusammenstellung also keinen anspruch erheben[1].

---

[1] Auf etymologische deutungen des hier gebotenen materials kann ich im allgemeinen nicht eingehen, da es an den hierzu nötigen vorarbeiten fehlt. Insbesondere müßte bald eine darstellung der soldatensprache (etwa zunächst von Courteline ausgehend) erfolgen. damit festgestellt werden kann, welche wörter oder neuanwendungen von älterem sprachgut sich schon vor dem krieg nachweisen lassen, soweit sie sich nicht mit argot-sprachgut überhaupt decken.

Ein jüngerer sprachforscher, Hans Sperber, jetzt in Uppsala, hat in einer vor kurzem erschienenen schrift[1] ausgeführt, daß das fortleben von wörtern wesentlich dadurch bedingt ist, ob sie für den sprechenden noch einen affektgehalt haben, ebenso wie die neuschöpfung von sprachlichen gebilden nach „lustgefühlen“ erfolgt. Wenn wir diesen gesichtspunkt im auge behalten, werden wir die zurückdrängung der bezeichnung *allemand* und den allgemeinen gebrauch des aus der niedersten sphäre emporgestiegenen ausdrucks *boche* bei den franzosen seit kriegsbeginn verstehen. Das wort *boche* ist für sie „lustbetont“; damit züchtigen sie die deutschen für ihren einfall in Frankreich, damit rächen sie sich für alle unbill, die sie erlitten haben. Der ursprung des argotworts ist strittig; ich glaube mit rücksicht auf den parallel laufenden gebrauch von *tête carrée* (z. b. im «Matin» vom 26. sept. 1915) an einen zusammenhang mit *caboche* „kopf“, dessen erste silbe synkopiert ist: vgl.. *'core = encore*, *'chand = marchand (chand d'habits* „kleiderhändler“) oder engl. *'bus = omnibus*, *'phone = telephone*, dän.-schwed. *bil = automobil* u. dgl. m. Neben *boche* ist auch *alboche* im gebrauch, das wohl aus *allemand* und *boche* kontaminiert ist; die früher übliche wendung *tête* (*de*) *boche* habe ich dagegen in neuerer zeit seltener angetroffen (vgl. nachtrag).

Das wort *boche* hat nun seit kriegsbeginn eine üppige entfaltung gewonnen. Nach einem muster wie *typesse* f. zu *type* „liebling“ hat man *bochesse* „die deutsche“ gebildet; *surboche* „überdeutscher“, *surpeuple* „übervolk“ («Figaro» 29. jan. 1916) nach *surhomme* „übermensch“ («Le Temps» 21. märz 1916), [neuerdings sogar *suréminent* (im «Figaro» 21. dez. 1915, nachruf auf Michel Bréal), *surprofit* («Le Radical» 12. jan. 1916), *surproduire, surproduction* («La Nouvelle Revue» 15. dez. 1915, s. 277)]; *la Bochie* „Deutschland“; *la bocherie* „deutsche art, rasse“; *le bochisme* „deutsches wesen“; *proboche, bochophile = germanophile* (*progermain)* „deutschfreundlich“; *bochophilie* „deutschfreundlichkeit“ («Intransigeant» 20. märz 1916); *antiboche* „deutschfeindlich“ («Intransigeant» 7. märz 1916); *archiboche* (ebenda 29. januar 1916) „erzdeutsch“; *la Bochonnerie* ist der titel eines kriegswitzblatts mit geistlosen scherzen und schlechten karikaturen; *bochiser*, *embocher* „deutsch machen“; *s'embocher* „deutsch werden“; *le débochage* («Le Radical de Marseille» 24. 4. 1916) von *débocher* „entdeutschen“. *Les Kulturiens* nennt übrigens der nationalist Jean Richepin die deutschen im «Intransigeant» vom 8. märz 1916; das wort *Kultur* (in deutscher schreibung) begegnet einem auf schritt und tritt; es wird stets mit einem geringschätzenden nebensinn gebraucht, ebenso wie das wort *kolossal*[2].

---

[1] H. Sperber, „Über den affekt als ursache der sprachveränderung“. Max Niemeyer, Halle a. S. 1915.

[2] Belege für viele der angeführten beispiele zu geben, erschien dann unnötig, wenn man sie ständig in zeitungen und zeitschriften antrifft. Als neubildung oder neuanwendung eines wortes wird ein ausdruck angesehen, der im Sachs-Villatte oder im argotwörterbuch von Villatte („Parisismen“) nicht verzeichnet ist, bzw. in einer dort nicht erwähnten bedeutung auftritt.

Ich zähle nunmehr die übrigen gesammelten neuen ausdrücke nach ihren verwendungskreisen gruppiert auf.

A. Allgemeines.

décourageur „flaumacher"; *profiteur* (*de la guerre*) „gewinnmacher"; *mercanti* (unreeller) „händler"; *bénéfice de guerre* „kriegsgewinn"; *embusqué* (*de l'arrière*) „drückeberger" (*débusquer les embusqués* „aufspüren"), *l'embusqueur* («Radical» 25. jan. 1916) „der drückeberger unterbringt"; *indésirable* „unerwünschter ausländer" (nach engl. *undesirable*)[1]; *nordiste* „flüchtling aus dem norden"; *stratège en chambre* „zimmerstratege"; *taxation* „preisfestsetzung" (höchstpreis); *travailliste* = ouvrier „arbeiter"; *se repréparer* («Le Journal» 4. märz 1916) „sich immer wieder vorbereiten" (gemeint ist „auf den krieg"); *la débrouillarde* neuschöpfung Jean Richepins im «Intransigeant» 23. februar 1916 zu *débrouillard* «celui qui facilement se débrouille, se tire d'embarras», in bezug auf die französische frau in der kriegszeit.

Die höchst unbeliebte zensur führt den namen *Madame Anastasie*. Der name des oberbefehlshabers Joffre wird zu neubildungen verwertet wie (*Pilules*) *Joffrinettes* oder *Villa Joffrette* (name eines unterstandes) u. dgl. m.

Besonders auffällig ist die seit kriegsbeginn gehäufte verwendung von substantivierten bildungen auf *if*: *objectif* „ziel"; *dispositif* „anlage"; *sportif* „sportsmann"; *qualificatif* „beiwort"; *justificatif* „beleg"; *imaginatif* „einbildung", usw. Es ist mir nicht bekannt, ob die beliebtheit dieser bildungen in der jetzigen zeit etwa auf den einfluß der militärischen fachsprache zurückzuführen ist.

B. Argotausdrücke und redensarten.

caberlot „kopf"; *escaurde* „ohr"; *pompes, grolles* „schuhe"; *bois* „holzschuh"; *la frotte* „streichholz"; *la tôle* „stube, gefängnis"; *froc* „hose"; *liquette* „hemd"; *boulot* „arbeit"; *pote* = „poteau", *frangin* „kamerad"; *costaud* „strammer kerl"; *un ass, un zoizeau* „schneidiger kerl"; *ciblot* „zivilist"; *gaspard* («Intransigeant» 4. febr. 1916) „ratte" (im schützengraben); *mufti* = civil; *pepère, maouss* (= bate) „hübsch"; *pelote* (= bal) „nachexerzieren"; *grosse caisse* „gefängnis", *tourniquet* „kriegsgericht"; *faire la ribauldingue* „sich amüsieren"; *culotter une pipe* „eine pfeife anrauchen"; *cœur d'éponge* „feiger mensch" («Intransigeant» 28. febr. 1916); *peau de nouille* „furchtsamer mensch" (ibid. 27. febr. 1916); *quel ballot!* „was für ein komischer mensch!"; *culot* „frechheit"; *fiel* „ungeniertheit"; *piger* „verstehen"; *renifler* „schlecht riechen nach" (aktiv); *cocoter* dass. (neutr.); *être dingo* (*marteau*) „halbverrückt sein"; *attiger* „übertreiben"; *en pincer qn.* „jemand gern haben"; *en boucher un coin à qn.* „jemanden verblüffen"; *avoir les jambes pâles* „krank sein"; *serre-m'en cinq* „drücke mir die hand"; *être mârant, faire marer* „zum lachen bringen"; *gueule en palissandre* „katzenjammer"; *ramener sa fraise* „viel sprechen"; *être tartouze* „häßlich sein"; *se plumer, se pieuter* „schlafen gehen", *se pagnoter* «se tenir au chaud, à l'abri»

[1] Abgeschwächt *peu désirable* von bürgern, die alarmnachrichten verbreiten, in einer kundgebung des präfekten Mirman von Nancy (s. «Le Journal» 9. jan. 1916).

abgeleitet von dem veralteten *pagnote* „mutlos“ («Radical» 26. märz 1916); *en écraser* „schlafen“; *filon* „beruhigende beschäftigung“; *noubah* f. „große schlemmerei“; *bourreur de crâne* (*mou*) „betrüger“; *s'en battre l'œil et le flanc gauche* „sich nicht um etwas kümmern“; *allumer le cocottier* „übertreiben“; *bas de blafond* „klein“ («Intransigeant» 26. märz 1916); *en jeter un jus* „mit eifer arbeiten“; *tu me courres sur l'haricot* „du langweilst mich“; *planque tes dents; voilà le marchand d'os* „verbirg dich!“; *merci pour la langouste* „nein, ich danke“; *tu en as un œil* „du siehst komisch aus“; *casse-toi de là!* „mach', daß du fortkommst“; *saute un peu!* „eile dich, werde böse“; *pousse la voiture!* „laß gehen!“; *suis la foule!* „vorwärts“; *t'occupe pas du chapeau de la gamine* „treibe keine allotria!“; *laisse flotter les rubans* „etwas mehr dampf“; *fais pas l'œuf!* „hab dich nicht!“; *je vais te gober* „ich werde dir's zeigen“; *se mettre quelque chose dans la lampe, se taper la cloche* „reichlich essen“; *se mettre la tringle* „den schmachtriemen anziehen“; *se bomber* „etwas entbehren“; *tomber sur un dur* (*un manche*) „bei einem unternehmen scheitern“; *faire le zouave* „sich wichtig machen“; *à la gare!* „laß mich zufrieden!“; *ta bouche!* „halts maul“; *l'avoir à la caille* „enttäuscht sein“; *mettre en pleine poire* „gut treffen“; *en mettre plein la vue* „jemand verblüffen“; *n'y voir que dalle* „absolut nichts sehen“; *avoir la poisse* „pech haben“; *passeront pas!* der neue französische schlachtruf vor Verdun («Intransigeant» vom 9. märz 1916)[1].

C. Die jahresklassen des heeres.

les bonhommes „die rekruten“ [*les bleus* (de la classe de 1916, qui n'ont pas encore reçu le baptême du feu), eig. = *paysans*]; *les Marie-Louise, les bleuets* = la classe de 1917; *les éclaireurs de France* = boy-scouts „pfadfinder“; *cabanes, baraques, chevrons* «insignes de guerre» = brisques, wovon *briscard* soldat mit dienstabzeichen“; *poilu* (für älteres *pioupiou* oder *pitou*) eig. „struppiger“ = „soldat an der front“.

D. Militärische termini.

territorial terrassier „armierungssoldat“; *biniou* „trompeter“ (eigentl. dudelsack); *agent de liaison* = maréchal des logis; *officier de liaison* „nachrichtenoffizier“; *guetteur* „der vorgeschobene posten“; *crapouillot, crapouillaud* («Figaro» 1. jan. 1916, «Radical» 16. febr. 1916; Documents de la section photogr. de l'Armée 1.) „bombe, mörser“; *doublard* = sergent-major; *tambour* = fourrier; *auxi* = auxilaires; *pied de banc* (sergent), *juteux* (adjudant), *chien de quartier* (adjudant de semaine), *piston* (capitaine), *clepse* (caporal, s. s. 111), *sardines* (galons); *tir de barrage* „sperrfeuer“; *boyau d'accès* „verbindungsgraben“; *camouflet* „gegenmine“ (vgl. Littré); *la marmite* (schon länger im gebrauch) „granate aus schwerstem (30,5 cm bis 42 cm) deutschem geschütz“; davon abgeleitet; *marmiter, le marmitage* («Le Temps» 11. märz 1916);

[1] Eine anzahl dieser argot-wörter und redensarten stammen aus mitteilungen zweier kriegsgefangener französischer oberlehrer. Ein aufsatz über den «argot militaire» findet sich im «Journal du camp d'Ohrdruf» no. 28 (5. märz 1916: Propos d'aujourd'hui et de demain). «L'argot préside avec une déplorable maîtrise sur les noms créés par la guerre» («L'Intransigeant» 3. märz 1916).

scherzweise wird der vorderste schützengraben «Marmites-les-Bain genannt («Intransigeant» 12. märz 1916); *feu roulant*, *rafale*, *tir tambour* „trommelfeuer“; *tir d'abrutissement* „höllenfeuer (hexenkessel *arroser* „stark beschießen“; *l'arrosage* „starke beschießung (mit artil rie)“; *l'arrasement* „das einebnen (der schützengräben)“; *prendre tranchées* „in die schützengräben einrücken“, *être en ligne* = être front, *monter en ligne* = aller au front («Intransigeant» 14. märz 191 *l'abri*, *la chambre-abri*, *le gombi*, *le gourbi*, *le cagibi*[1], *le guitounne* „d unterstand“; *la cagna* (*cagnia*, *cagnat*) = la cahute „hütte“[2]; *po d'écoute* „horchposten“; *le puisard* „abflußloch im schützengraben“.

E. Ausrüstung und verpflegung.

l'uniforme bleu-horizon „frz. feldblau“ («Figaro» 29. febr. 1916); *bleu-horizon* die „feldblauen“ («L'Intransigeant» 26. febr. 1916); *la bo guignotte* „die neue stahlblaue sturmhaube“ (le casque Adrian); *Rosa* „bajonett“ (*épouser Rosalie* „einberufen werden“); *le chandail* „sweater *bandes molletières* „wickelgamaschen“; *sac de couchage* „schlafsack *pinard* „wein“; *gniolle (gnôle)* „branntwein“[3]; *singe* „büchsenfleisch *caoua* arab. „kaffee“, auch *caoudji* eig. „kaffeewirt“; *barbaque*, *bido* „fleisch“; *patates* „kartoffeln“; *faillots* „bohnen“; *frometon*, *fromgi* „käse *perroquet* „absinth“; *aromatiser* le café „mit rum mischen“, *l'aroma sage* («Intransigeant» 9. märz 1916); das getränk heißt auch *la Galli* (nach dem früheren kriegsminister, der den alkoholgenuß aber ei schränken wollte); *frigo* = viande frigorifiée „gefrierfleisch“.

F. Volksetymologisches und entlehnung.

Der schwer aussprechbare name der vielumstrittenen bergkup in den Vogesen: *Hartmannsweilerkopf*, elsässisch *Hartmerschwiller*,

[1] Die endung *-bi* ist im «argot militaire» sehr beliebt; so unte zeichnet ein mitarbeiter des «Intransigeant“ (z. b. 1. märz 1916) *Chass'bi = le chasseur.*

[2] Die herkunft dieses wortes ist strittig. «L'Intransigeant» vo 12. febr. 1916 leitet es aus annamitisch *cai — nha* (art. + subst.) „hau ab, das in port. *canha* vorliege. Es sei eine strohhütte ohne fenste was die afrikaner *gourbi* nennen. Mehr scherzhaft ist die deutur von Han Ryner im «Intransigeant“ vom 16. febr. 1916, der an ve wandtschaft mit prov. *cagno* «flemme» denkt: la cagna est l'endro où l'on va «tirer sa flemme». Wahrscheinlich stammt es aus de arabischen (s. weiter unten). — Viele französische unterstände si kegelartige lehmhütten. Ihre konstruktion ist so, daß eine anza baumstämme mit den spitzen aneinandergelehnt und mit reisig ve bunden werden. So entsteht ein dach, über das eine schicht leh gepappt wird. Eine richtige afrikanische dorfarchitektur. („Vossisc zeitung“ nr. 146, 20. märz 1916, in einem feuilleton über die erobert französischen stellungen in der Woevre). Nach Sainéan, «Argot d tranchées» (s. nachtrag) sind *guitounne* und *gourbi* = abris des of ciers ou des fractions de réserve. «Le gourbi est fait en planche adossé au talus.» «La *cagna* est l'abri individuel.» — Von ein *cagna souterraine* spricht «Intransigeant» 17. märz 1916.

[3] Vgl. deutsch *johle* „wein“ in der kundensprache.

zu *Vieil Armand* (mit umstellung der beiden kompositionsglieder) umgedeutet worden.

Da die franzosen seit beginn des krieges in noch viel engere berührung mit den engländern gekommen sind als vorher, so ist die schon früher nicht kleine zahl englischer lehnwörter, z. b. *leader* = chef, *ticket* = billet (*ticket-garde-place* „platzkarte") usw., noch weiter gestiegen. Von englischen wörtern, die nicht einmal übersetzt werden, also in ihrer bedeutung bekannt sein müssen, habe ich notiert: *lad*, *greyhound* = lévrier de course, *sister-ship*, *floating-castle*, *boy-scouts*, *coming-man*, *sketch* («donner des représentations dans un sketch» im «Intransigeant» vom 12. märz 1916), *fashion*, *cargo-boat*, *magazine*. Man beachte auch die hybride bildung *snobinette* («Intransigeant» 27. märz 1916) nach *midinette*.

Auch die aus Afrika herübergekommenen, arabisch redenden kolonialtruppen haben weiter zur soldatensprache beigesteuert, die schon seit längerer zeit arabische lehnwörter aufweist. Aufgefallen sind mir die bereits oben verzeichneten wörter *gourbi* „hütte, zelt", das vielleicht aus dem berberischen stammt, da es aus dem arabischen nicht bekannt ist; *chlep*, *clepse* = arab. *kelb* „hund"; *caoua* = arab. *kahwa* „kaffee"; *caoudji* = arab. *kahwadji* „kaffeebereiter"; *guitounne* „zelt"; *cagna* „rohr, schilf" (also nicht annamitisch, wie «L'Intransigeant» behauptet, s. o.)[1].

Selbstverständlich ist das im vorstehenden gebotene nur ein kleiner, durch zufällige umstände zu meiner kenntnis gekommener ausschnitt aus dem bewegten leben der französischen sprache in der gegenwärtigen zeit. Ob umfänglichere sammlungen in Frankreich selbst schon zustande gekommen sind, ist mir unbekannt. In den mir zugänglichen französischen zeitungen und zeitschriften — die wissenschaftlichen habe ich seit kriegsbeginn nicht mehr einsehen können — habe ich nur gelegentliche notizen gefunden, die hier mit verwertet worden sind. Und doch wäre eine nur in Frankreich selbst mögliche, umfassende sammlung der neuschöpfungen und neuanwendungen vorhandenen wortmaterials von wert, zumal mancher ausdruck, den die verhältnisse des jetzigen krieges geboren haben, mit ihrem aufhören der vergessenheit anheimfallen wird.

NACHTRAG.

Lange nach abschluß dieses aufsatzes, als mir bereits korrektur davon vorlag, erhielt ich kenntnis von dem erscheinen der schrift von L. Sainéan, «L'Argot des Tranchées d'après les lettres des Poilus et les Journaux du Front». Paris, E. de Boccard. 1915. 163 ss. Sein ziel ist ähnlich dem in den vorstehenden zeilen verfolgten; doch verzeichnet Sainéan auch bereits früher bekannte und verwendete argotausdrücke. S. 37—45 findet sich ein abschnitt über «Mots et Sens nouveaux», der indes ziemlich dürftig ist. — Genannt wird in der schrift ferner (s. 128, a. 1) als «recueil insignifiant»: Cl. Lambert, «Le langage des Poilus. Petit dictionnaire des Tranchées», Bordeaux 1915; ferner werden mehrere aufsätze: «Le Diction-

[1] Nach freundlicher auskunft von prof. Mittwoch in Berlin.

naire du Poilu» in der schützengrabenzeitung «Le Poilu, Journal des Tranchées de Champagne» nr. 4—8 erwähnt.

Ich freue mich, mit Sainéan in der etymologischen deutung der wörter *boche* und *alboche* ganz übereinzustimmen. Nach ihm taucht ersteres um 1860 im künstlerjargon von Paris auf in der bedeutung «mauvais sujet» (gegensatz *muche* «jeune homme poli») und wird zuerst bei Delveau 1866 verzeichnet. In den siebziger jahren werden deutsche, in Paris arbeitende typographen als «boches» bezeichnet (1874); endlich wird der ausdruck für deutschsprechende überhaupt gebraucht.

S. 106—127 findet sich ein wörterverzeichnis, das aus den schützengrabenzeitungen «L'Echo des Marmites» und «Rigolboche» stammt, und endlich auf s. 128—163 ein «Lexique-index». Sainéan gibt auch vielfach etymologien der verzeichneten wörter, wobei er sich zuweilen freilich selbst widerspricht (z. b. bei *cagna* s. 58 und s. 138).

Sainéans material deckt sich natürlich zum teil mit dem im vorstehenden verzeichneten; er hat daneben manche ausdrücke vermerkt, die mir bisher noch nicht begegnet sind. Nachträglich aufgenommen habe ich davon nichts. Aber andererseits fehlt bei ihm auch eine ganze zahl neuschöpfungen, die in den vorangehenden zeilen aufgeführt sind. Wenn also Sainéan in einem «Avant-propos» sagt: «J'ai essayé de tracer, dans les pages qui suivent, un tableau à peu près complet du mouvement du vocabulaire parisien, en tant qu'il se reflète dans l'argot des tranchées», so ist die erstrebte vollständigkeit sicher nicht erreicht. Dies ziel bleibt also noch ein desideratum.

Berlin. SIGMUND FEIST.

EUGEN V. LOEV †.

Zu spät zur mitteilung im aprilheft erhielten wir die kunde von dem hinscheiden des staatsrates Eugen v. Loev in St. Petersburg am 2. februar d. j. Nicht wenigen der fachgenossen hierzulande war er vom besuche unserer versammlungen her auch persönlich bekannt; manchen, denen er näher getreten war, war er ein lieber, hochgeschätzter freund. Wir alle haben in ihm einen warmherzigen, aufrichtigen anhänger der deutschen sache und einen zielbewußten förderer der neuphilologischen bestrebungen verloren. W. V.

DER NÄCHSTE NEUPHILOLOGENTAG.

Wie wir gerade vor abschluß erfahren, ist nachträglich beschlossen worden, den XVII. neuphilologentag erst nach dem kriege abzuhalten. W. V.

ANZEIGER DER NEUEREN SPRACHEN.

BAND XXIV. MAI 1916. HEFT 2.

TESCH, prof. dr. ALBERT, *Fremdwort und verdeutschung.* Ein wörterbuch für den täglichen gebrauch. Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut. 1915. VIII u. 244 s. kl. 8°. Geb. M. 2,—.

Der herausgeber, der sich auf dem titelblatt wie zu ende des vorworts als herausgeber auch der sprachecken des Allg. Deutschen Sprachvereins bezeichnet, will mit seinem buche den „allgemeinen kampf gegen das fremdwortunwesen“ als ein „vaterländisches bestreben“ fördern. Es hat die bestimmung, „entbehrliche fremdwörter, die im täglichen leben vorkommen, zu verdeutschen, und solche, die nicht verdeutscht werden können, durch eine erklärung zu umschreiben“. Bei der verdeutschung sind laut dem vorwort „durchweg die kürzesten, durch den sprachgebrauch eingebürgerten und auch die von der heutigen sprachbewegung neu aufgenommenen einheimischen wörter gewählt worden“, während „bei den fremdwörtern aussprache, betonung, herkunft, geschlecht, in schwierigen fällen auch die silbentrennung angegeben ist“. Ebenso sei „bei den wissenschaftlichen fachausdrücken, für die es ein deutsches ersatzwort nicht gebe, zur vermittlung des verständnisses der sprachliche standpunkt durchaus festgehalten worden“, womit er, wie es weiter heißt, besagen will, daß „vor allem der sinn des wortes an sich angegeben und, wenn nötig, eine besondere erklärung seiner bedeutung für das leben hinzugefügt worden“ sei.

In dem kleinen aufsatz „Zur ausmerzung der fremdwörter“ in heft 9 des vorigen bandes habe ich auseinandergesetzt, weshalb ich der ansicht bin, daß man in diesem kampfe oft über das ziel hinausschießt, indem man sich über die entbehrlichkeit und ersetzbarkeit vieler fremdwörter täuscht. Der herausgeber des vorliegenden buches überläßt es nun jedem benutzer, zu entscheiden, ob er in dem zu einem stichwort beigefügten eine „verdeutschung“ oder eine „umschreibende erklärung“ sehen, d. h. also, ob er das fremdwort beibehalten oder durch einen der daneben angeführten ausdrücke ersetzen will. Und das ist vielleicht so am besten. Ein wirkliches bedürfnis nach einem derartigen hilfsmittel neben dem in dem gleichen verlag erschienenen neuen Duden („Rechtschreibung der deutschen sprache und der fremdwörter“, 9. aufl., 1915, LVI u. 565 s., geb. m. 2,50) lag jedoch meines erachtens nicht vor, denn nicht nur die meisten bei Tesch gebotenen und manche anderen fremdwörter, sondern auch ähnliche beihilfen sind bei Duden gleichfalls zu finden.

Über diese beihilfen noch ein paar worte. Die aussprache ist so wie bei Duden, z. b. die nasalierung der vokale (T. sagt zu allgemein der „nasenlaut“) durch wagrecht durchstrichenes ng, der stimmhafte sch-laut durch ebensolches ſch bezeichnet. Im einzelnen ließe sich manches erinnern. So gibt T. u. a. für *bataille* ›aje (mit punkt unter

dem ɑ als zeichen des worttons), für *bouteille* ꞉ej oder ꞉ellje, für *bredouille* ꞉uj an, wo ich überall nur ꞉lje = *ille* als gebräuchlich kenne. Auch bei T.s ŭɑ für franz. *oi* der schrift, wie in *boudoir*, *bourgeois*, *coiffeur*, entspräche das weniger moderne ŏɑ den tatsachen besser. Und wenn T. das allerdings noch übliche, aber in den ja neueren englischen lehnwörtern recht störende ŏ für sog. kurzes *u* in *catgut*, *cutaway* u. dgl. durch ɑ umschreiben will, so müßte dies auch in *curry* stehen, wo außerdem das nicht verdoppelte r, gleichwie das fehlen des längsstriches bei bum für *boom* (vgl. brūm für *brougham*), zu einer falschen quantität verführen könnte. Einzelversehen sind auch z. b. das ß statt ſ in păßl bei *boss-puzzle* und das ĭ statt ē in *bobsleigh*. Gegen die kurzen angaben über geschlecht, betonung (s. o.) und herkunft ist wohl nichts einzuwenden, wenn auch das „frz." bei *friseur* oder *parterre* u. dgl. in letzterer hinsicht für naive leser kleine gefahren birgt. Vor möglichen entgleisungen bei der silbentrennung warnt bei T. wie bei Duden der senkrechte oder (nicht so klar wie dort mit seiner rolle abgetrennt) der senkrecht punktierte strich. Nach dem amtlichen regelbuch soll man sich nach den für deutsche wörter geltenden regeln bei zusammengesetzten fremdwörtern nur dann richten, wenn man die bestandteile von fremdwörtern nicht erkennt. Hier wäre die unwissenheit nicht selten ein segen! Doch Duden und T. dulden sie nicht. Man trennt also mit ihnen gewissenhaft auch ferner *a-szendent*, *a-spirant*, *di-phthong*, *a-mnestie*, *a-sphalt* (aber *blas-phemie*), dahingegen *ad-optieren*, *mis-anthrop*, *an-glikanisch*, *an-onym*, *bin-okel* usw. Wann fängt man denn hier einmal mit dem eindeutschen an?

*

Verdeutschungsheft. Verzeichnis der gebräuchlichsten natur- und geisteswissenschaftlichen fachausdrücke mit erklärung der ableitung, zunächst für den gebrauch an lateinlosen höheren lehranstalten zusammengestellt von B. SCHINKE, oberlehrer. Druck und verlag von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin. 1916. VIII u. 53 s. gr. 8°. Geh. m. 1,—.

Der zweck dieses, wie der verfasser sagt, aus dem gebrauch der schule erwachsenen büchelchens wird im vorwort noch genauer als im nebentitel als ein doppelter bestimmt. Einmal ziele es auf verdeutschung noch unentbehrlich erscheinender fremdwörter, deren entbehrlichkeit sich im laufe der jahre ergeben werde. Andererseits verzeichne es schulwissenschaftliche fachausdrücke, von denen auch der verf. annimmt, daß sie kaum rein verdeutscht werden können. Wo die grenze für diese zu ziehen sei, will er der weiteren entwicklung überlassen. Für beide arten von „fremdwörtern und fremdbezeichnungen" nun kommt es ihm darauf an, die gegenwärtige bedeutung kurz zu umschreiben und sie auf das grundwort und die grundbedeutung der ursprache zurückzuführen. Manches von ihnen werde dann dem entbehrlich werden, der es sich recht klargemacht habe; anderes, besonders die „fremdbezeichnungen", werde wenigstens anschaulich und innerlich deutlich werden. Aus dem großen

gebiete hat der verf. das für die lateinlosen höheren lehranstalten notwendige und wünschenswerte zu wählen und in knappster form darzubieten gesucht.

Die verdienstlichkeit des unternehmens wird jedem einleuchten müssen, gleichviel, ob er den löwenanteil in der ersten oder in der zweiten art fremder ausdrücke nach des verfassers einteilung zu sehen geneigt ist. Auch die ausführung ist meines erachtens im ganzen gelungen. In der einleitung ist einiges über die urverwandtschaft des lateinischen und des griechischen mit unserer muttersprache, sowie in bezug auf die angeführten beispiele 1. über veränderungen des stammes (ablaut; vokalschwächung im lateinischen; angleichung), 2. über die wortbildung (wortableitung; zusammensetzung) gesagt, was dem schüler — falls er es nachliest! — nützlich sein kann. Das verzeichnis selbst ist alphabetisch. Dem fremdwort in lateinischen lettern (griechisches ist durch ein sternchen bezeichnet) folgt die verdeutschung, dann das „grundwort in der ursprache", das meist durch senkrechte striche in seine grundbestandteile: stamm oder wurzel, vorsilben, oder teile der zusammensetzung (ableitungssilben sind nicht hervorgehoben) zerlegt ist. Die bestandteile sind hinter eckiger klammer als stammwörter in das verzeichnis aufgenommen. Z. b. (es ist das in der einführung gegebene beispiel): *Anthropologie* menschenkunde **ánthropos|lógos*. Dazu als nachzuschlagende stammwörter: [**ánthropos* und [**lógos*. Hier möchte ich den wunsch äußern, daß in einer neuen auflage da, wo die zusammensetzung nicht schon in der ursprache (lateinisch oder griechisch) vorliegt, der senkrechte strich bei der zerlegung durch ein anderes zeichen, etwa das pluszeichen, ersetzt werde. Gegen *ab|erráre* oder *ad|optáre* usw. als grundwörter ist gewiß nichts einzuwenden. Ein *ab|tenére* und *ad|vérbum* usw. aber müssen daneben den eindruck erwecken, daß auch sie in dieser form lateinische komposita sind. Ähnlich ist es auf der griechischen seite mit dem oben angeführten **anthropos logos* mit **aër|naútes* u. v. a. W. V.

The Place-Names of Nottinghamshire. Their Origin and Development. By HEINRICH MUTSCHMANN, M. A. (Liverpool), Ph. D. (Bonn). Lecturer in German and in Phonetics at the University College, Nottingham. Cambridge, University Press. 1913. XVI u. 179 s.

Die erforschung der etymologie der ortsnamen hat verhältnismäßig spät eingesetzt, sich aber, dank dem interesse, das man ihr entgegenbrachte, schnell entwickelt, so daß sogar, um einem allgemeinen deutschen bedürfnis zu entsprechen, in der sammlung Göschen „Die ortsnamen im deutschen" von Rudolf Kleinpaul erschienen. Freilich hat sich, wie ja überhaupt auf etymologischem gebiete, namentlich bei den ortsnamen die unwissenschaftlichkeit breit gemacht, die gelegenheit war zu günstig. "The origin and meaning of place-names has at all times been a favourite subject of speculation, both to the learned and the ignorant alike"

(s. XI), ich verweise auf *Eastwood* (s. 44). Mutschmann packt die frage mit dem ganzen wissenschaftlichen apparate an; welche rolle die historische grammatik spielt, ersehen wir aus dem "Phonology" betitelten anhang (s. 159—163). Am mühsamsten ist jedenfalls die feststellung der verschiedenen im laufe der zeit sich entwickelnden schreibungen eines namens gewesen, und hier hat Mutschmann sich nicht verdrießen lassen. So finden wir nicht selten sechs varianten, ich zähle aber auch zehn und zwölf bei gewissen namen. — Wenn wir sein buch in den „N. Spr." anzeigen, obwohl es nur eine einzige, fest umgrenzte gegend behandelt, so tun wir es, weil wir da namen begegnen, die uns sehr geläufig sind und deren ursprung zu kennen für uns von wichtigkeit ist, um so mehr, als sich nicht selten von ihnen personennamen gebildet haben. Zugleich erfahren wir die richtige aussprache, was nicht weniger schätzenswert ist. Zur veranschaulichung des gesagten greife ich einige namen heraus: *Cromwell* = ae. æt crumb(um)welle = at the winding brook. Die aussprache ist [kromwəl], aber auch [kraməl] — *Eastwood* (s. o.), ältere typen Est Twait, Estwhaite = the thwaite or outlying farm in the East; an. þveit = piece of land; später wurde es mit *wood* in verbindung gebracht. — *Hallam* (heiləm) = æt healum = at the valleys: die aussprache [ei] erklärt sich daraus, daß die früheren schreibungen nur *ein* l enthalten — *Haywood* Oaks = heȝe wood = a fenced in or enclosed wood. — *Kimberley* (1086 Chinemareleie) = ae. Cynemǣres lêah = field or open country of Cynemǣr. — *Kingston*-upon-Soar (1086 Chinestan) = ae. cyne-stân = royal stone. Die verwandlung des a zu o schiebt Mutschmann nicht auf phonetische entwicklung, sondern darauf, daß man *ton* = ae. tûn und s als genitivendung einer person ansah; noch 1291 finden wir Kynst*a*n, aber auch schon 1302 Kynest*o*n. — *Newington* = ae. æt þǣm niuwan tûne = at the new homestead. Im abschnitt "Phonology" § 13 spricht Mutschmann von der verwandlung des *an* zu *ing*. Der bekannte name *Newton* ist eigentlich nom. zum vorhergehenden = sê niuwa tûn — *Nottingham* (als typus I: Snotingahâm) = homestead of the family of Snot; durch normännisch-französischen einfluß ist S ausgefallen. — *Sherwood Forest*: Mutschmann hält es für "boundary forest"; aber ob diese erklärung richtiger ist als "shire or cleere wood" oder "wood belonging to, or forming part of the county", bleibe dahingestellt. Es ist selbstverständlich, daß nicht alles restlos aufgeht.

Diese proben mögen genügen, das interesse am buche wachzurufen. Hinweisen möchte ich noch auf den "Appendix" mit seiner erklärung der häufigsten suffixe, die für das *ganze* englische gebiet in betracht kommen, wie hâm, tûn, þorp u. a.

Frankfurt a. M. J. CARO.

Die hirtenbriefe Aelfrics in altenglischer und lateinischer fassung, herausgegeben und mit übersetzung und einleitung versehen von BERNHARD FEHR. (Bibliothek der angelsächsischen prosa.) Bd. IX. Hamburg, Henri Grand. 1914. CXXVI u. 269 s. Geh. m. 15,—.

Es ist bei dem hier zur verfügung stehenden beschränkten raum unmöglich, den inhalt dieses wertvollen bandes seiner bedeutung gemäß zu besprechen. Der herausgeber hat durch seine mit einem erstaunlichen aufwand von gelehrsamkeit, scharfsinn und fleiß geübte tätigkeit eine vorbildliche edition geschaffen. Damit ist gesagt, daß die handschriften restlos ausgebeutet wurden, daß wir erschöpfende untersuchungen der überlieferungsverhältnisse, eine überzeugende datierung und umfassende quellennachweise unter den beigaben finden. Die texte an sich sind ja nicht gerade von überwältigendem interesse; und der herausgeber sieht sich veranlaßt, sein vorwort mit der verwahrung zu beginnen, man möge seine bemühungen nicht als einen versuch am untauglichen objekt ansehen. Er sagt mit recht: „Daß das ergebnis meiner mühevollen arbeit gewisse illusionen zerstört — denn Aelfric enthüllt sich hier als unselbständiger kirchenlehrer, als großer abschreiber, als bloßer volkstümlicher vermittler alten, längst bekannten wissens — wird nur derjenige mir gering anschlagen, dem es bei seinen forschungen nicht um die erkenntnis der wahrheit zu tun ist." Somit wird Brandls trefflich formuliertes urteil bestätigt: „Aelfric wurde von der woge der benediktinerreform getragen, doch auch geführt und beherrscht" (Pauls grundr. II² 1101): „. . . fast unpersönlich wirkte er durch seine schriften weiter, als ein rad in der großen organisation, der er diente" (ebends. 1110). Es muß gestanden werden, es waren hochgespannte erwartungen, die in Aelfric, ja in irgendeinem kleriker der periode, eine selbständigkeit der kirchlichen tradition gegenüber vermuten ließen.

Fehrs treffliche ausgabe bedeutet nicht nur einen schritt weiter in der erkenntnis der altenglischen kirchlichen prosaliteratur; sie mag auch, abgesehen von dem unmittelbaren interesse des textinhaltes, den jüngeren als beispiel gelten, wie philologische methoden angewandt und zu sichern ergebnissen geführt werden.

Zu der deutschen übersetzung möchte ich einige bemerkungen machen: ceorl I 14 wäre mit ehemann besser übersetzt als mit laie (vgl. in diesem text z. b. 26); hālʒian (þæt hūsl) I 33 und sonst wäre vielleicht mit konsekrieren besser übersetzt als mit heiligen; þǣr hē tō ʒehādod wæs I 73 ist doch wie II 207 zu übersetzen mit: für die er geweiht worden ist.

KARL LENZ, *Zur lautlehre der französischen elemente in den schottischen dichtungen von 1500—1550.* Marb. diss. 1913. X u. 346 s.

Diese äußerst fleißige arbeit behandelt die französischen elemente in den werken von G. Douglas, W. Dunbar, D. Lindesay und im Clariodus. Die sorgfältig ausgearbeitete lautlehre geht auf alle einzelheiten der schreibung und reimbildung ein, indem zum vergleich die allgemeine englische lautgeschichte und die modernen schottischen mundarten herangezogen werden. Leider fehlt dem werke sowohl inhaltsverzeichnis, wie auch ein glossar, welch letzteres besonders wertvoll sein würde, da es eine willkommene zusammenstellung des französischen elementes bilden müßte. Der eigentümliche charakter dieses elementes geht z. b. daraus hervor, daß ein

[illegible] läßt [illegible] ist.

Das vorliegende werk wird der englischen sprachwissenschaft gute dienste leisten.

Max Born, Nachträge zu 'The Oxford English Dictionary'. Teil I. II. III. Wissenschaftl. beil. [illegible] in Schöneberg. [illegible]

[illegible] älteren und vor allem zahlreichen neueren schriftwerken — mit einschluß solcher technischen charakters und unter berücksichtigung der zeitungs- und zeitschriften-literatur — sind hier in [illegible] zitate (dazu noch 250 hinweise auf nicht ausgeführte [illegible]) [illegible], in denen englische wörter auftreten in einer nicht im N. E. D. verzeichneten bedeutung oder konstruktion. Der sammler dieses sehr wertvollen beitrags zur lexikographie hat in der ausführung seiner zitate einen großen scharfsinn und eine [illegible] kenntnis des englischen an den tag gelegt. Er will dem gewaltigen werke der oxforder gelehrten keineswegs am zeuge flicken, denn daß nicht jede erscheinung dort gebucht werden kann, ist bei dem erstaunlich biegsamen charakter des modernen englisch offenbar. Ich glaube auch sicher, daß in einer ganzen anzahl von fällen die englischen sammler gar nichts bemerkenswertes in den konstruktionen und bedeutungen gesehen haben, während der aufmerksame ausländer gleich eine besonderheit entdeckt. "[illegible] the life out of somebody" hat für den engländer nichts auffälliges — er denkt an "to worry the life (etc.) out of somebody"; ebenso "to emblem forth", was ganz an "to blazon forth" erinnert. Damit ist aber keineswegs gesagt, daß Born nicht wirklich bemerkenswerte dinge gefunden hätte; ich greife einiges aufs geratewohl heraus: "The owner was mulcted to the sum of [illegible] — The man was softly puffing on his cigar. — There stood the great smoking bottle … he [illegible] and lowered, and I went forward and spoke — She took his promise … adding, that if he neglected, she would certainly imagine that something terrible had happened — The pinch-faced, mucus-eyed little waifs."

Nicht nur der lexikograph wird mit nutzen die vorliegenden bändchen benutzen (leider hat der verfasser mit dem nur teilweise behandelten buchstaben *T* seine verdienstliche arbeit vorläufig eingestellt). Jedem, dem es um ein gründliches verständnis des modernen englisch zu tun ist, kann die aufmerksame lektüre angeraten werden. Da stets eine deutsche übersetzung beigefügt ist, bekommt man einen guten begriff von dem möglichen, von dem, was man alles erwarten kann.

Es wäre zu wünschen, daß Borns sammeltätigkeit nachahmer fände.

Frankfurt a. M. HEINRICH MUTSCHMANN.

W. Klipstein, *Vergleichende syntax des deutschen, französischen und englischen.* Ein neuer weg zur beherrschung der grammatik. Hannover u. Leipzig, Hahnsche buchhandlung. 1913. Geb. m. 1,80.

Das vorliegende buch „sollte kein sprachphilosophisches werk werden, sondern mehr praktische zwecke verfolgen". Es soll „das früher gelernte in neuer beleuchtung" zeigen, einem „vertieften sprachstudium dienen", dieses „erleichtern und interessanter machen". So das vorwort.

Daß der verfasser auf die sprachphilosophische und, wie man bald feststellt (s. auch die „literatur" auf s. 100), sogar sprachgeschichtliche betrachtungsweise verzichtet, ist sehr befremdlich bei einem buche, das drei sprachen vergleicht und sich auch an lehrer wendet, die durch latein, altfranzösisch, altenglisch u. a. nicht ohne grund sprachgeschichtlich vorgebildet sind. Mit dem verfolgen praktischer zwecke ist dieser mangel nicht entschuldigt, denn diese werden durch weise anwendung genannter betrachtungsweise gar oft rascher und nachhaltiger erreicht. Auch von neuer beleuchtung, vertieftem sprachstudium und größerer interessantheit merkt der „gebildete" von s. 3 sehr wenig, weil sich eben verf. damit begnügt, regeln oder erscheinungen gleichen stoffgebietes für drei sprachen in ihrer vollen grammatischen öde zusammenzustellen, wobei sich dann natürlich unterschiede sowohl wie ähnlichkeiten ergeben. Auch mit der erleichterung des studiums hat es nicht viel auf sich. Denn wenn auch hier und da die verhältnisse in der einen oder anderen sprache klarer und lebendiger hervortreten, so ist doch andrerseits die häufung des lernstoffs oder (nach Karl V.) die gleichzeitige erwerbung zweier neuer seelen alles andere als erleichterung. Nach wie vor durchnahme vorliegenden buches bin ich der ansicht, daß in geeigneten fällen das heranziehen einer zweiten fremdsprache nützlich und bei richtiger behandlung bildend ist, daß aber im allgemeinen vergleichen der fremden mit der muttersprache durchaus genügt, und selbst letztere manchmal entbehrlich ist. So erscheint mir denn vorliegendes buch bei der sportartig, unentwegt durchgeführten, meist unfruchtbaren vergleichung mehr ermüdend als interessant, mehr geeignet zum gelegentlichen nachschlagen, als um „in die syntax einzuführen", mehr auf kenntnis als erkenntnis gerichtet, sprachmeisterlich, aber nicht sprachwissenschaftlich. Letzteres sollte es ja auch nicht sein, sondern „mehr praktischen zwecken" dienen, aber dann fragt man sich, ob wohl ein und dasselbe buch „in die syntax einführen" kann und „anderseits allen ein willkommenes repetitorium sein, die die syntax der einzelnen sprachen bereits kennen gelernt haben". Um ein wirklich interessantes sprachvergleichendes buch zu schreiben und zu neuer vertiefung und beleuchtung zu gelangen, hätte man etwa die englische syntax in ihrer bald treu germanischen, bald abspenstisch lateinischen und französischen haltung darstellen können, um zum schlusse besonders zusammenzustellen, was für schulen zu verwerten wäre.

Um nun das buch vom gesichtswinkel des verfassers zu beurteilen, muß man sagen, daß eine tüchtige und reichhaltige arbeit vorliegt, die hohe achtung verdient, wenn auch in der hauptsache noch folgende ausstellungen zu machen sind.

Zu große knappheit herrscht besonders bei den beispielen, worauf das vorwort schon hindeutet. Ausdrücke wie „natürlich" (s. 23 u. 49) und „bekanntlich" (s. 32) scheinen nicht immer am platze zu sein. S. 95 z. 7 v. u. würde ich statt „sehr gebräuchlich" etwa sagen „ebenso vorgeschrieben wie gebräuchlich", denn die gebräuchlichkeit ist auch heute noch groß. Den beistrich hinter "to resemble" usw. (s. 58 z. 5) finde ich störend. S. 51 z. 66 v. u. wäre „ganz" durch besonderen druck hervorzuheben (ähnlich sonst). S. 18 lies *Covent* statt "Convent (Garden)".

Ist es richtig, die regelmäßige wortstellung der adverbialen bestimmung in den fremdsprachen mit „subjekt, prädikat, objekt, adverbiale bestimmung" anzugeben? Nein, und für das französische heißt es noch auf derselben seite 7, daß man die adverbialen bestimmungen je nach sinn und betonung stellt.

Man vermißt einen hinweis darauf, daß die einzelnen teile eines längeren prädikats im französischen und englischen möglichst beieinander stehen, wobei man auf die «clarté» hinweisen könnte.

S. 15 z. 3 v. u. ist „und französischen" irreführend, da hier doch allgemein ländernamen den artikel haben.

S. 18 ist die erklärung von «à la Saint-Jean» unterlassen und dieses mit «la Pentecôte» auf eine stufe gestellt.

S. 21 folgt verfasser dem unsinnigen brauche, *d'argent* in «j'ai besoin d'argent» als genitiv aufzufassen. Man hat vielmehr an lateinische ausdrücke wie „mihi opus est argento, utor argento" zu denken, um zu sehen, daß hier *de* im sinne eines ablativs vorliegt. Vom genitiv zu reden, würde man doch bei „ich habe bedarf an brot" nicht wagen, ebensowenig etwa bei «il vient du village».

S. 23 z. 4 v. u. fehlt ein hinweis darauf, daß gegenüber engl. *for* franz. *pour* nur auf die zukunft anwendbar ist.

S. 26 erscheint «plus jeune *de* dix ans» und «un verre de vin» auf gleicher stufe, und doch ist nur das zweite ein partitiver genitiv, das erste aber ein ersatz für den abl. mensurae. Auch das instrumentale «de la main» wird gleich darauf als genitiv bezeichnet.

S. 27 wäre der gegensatz von *au printemps* zu *en été* aus der kennzeichnung durch ein adjektiv leicht und ansprechend zu erklären.

Daß die adjektive, die „eigentlich partizipien" sind, nachgestellt werden (s. 30), trifft nicht zu: Richtig heißt es in dem unter „literatur" angegebenen Ulbrich „die wirklichen partizipien". Für beispiele kann ich auch auf Ulbrich (§ 313) verweisen.

In "a wall eight feet high" und «une lettre difficile à écrire» liegt in der tat ein längeres attribut vor, dies aber auch im deutschen. Der wirkliche grund für nachstellung ist nun der, daß im französischen und englischen das bedürfnis für logische reihenfolge und zwingende klarheit mehr als im deutschen entwickelt ist, was auch in kapitel wortstellung hervorzuheben war. Schon im lateinischen heißt es „pugna apud Marathonem facta", d. h. der grundbegriff kommt zuerst, dann die nebenbegriffe. Das französische geht noch weiter, indem es auch das partizip bequemer für hörer oder leser stellt: «par une victoire gagnée à Marathon».

In englisch "Prince Royal, blood royal, chapel royal" u. a. liegt

einfluß der normannisch-französischen hofsprache vor, womit die auffallende stellung dem schüler bestens erklärt und nutzbar gemacht wird.

so . . . as (§ 19 z. 6) kommt auch in positiven sätzen vor.

Daß sich *en* und *y* immer auf vorangegangenes bezieht (s. 37), ergibt sich schon aus der mißachteten ableitung: *inde*, *ibi*.

Daß betonte persönliche fürwörter nur im französischen vorkommen, kann man englisch *myself* gegenüber kaum sagen.

S. 38 z. 13: In «ce sont (jetzt auch c'est) eux» würde ich hinter c'est „gestattet" oder „amtlich gestattet" einfügen.

Entspricht wirklich *ceci* dem *il* und *cela* dem *ce* (s. 43)? Besser wohl, *ceci* geht auf näheres, *cela* auf ferneres (vgl. *ici* und *là*).

Unter § 35 vermißt man behandlung der mit *et* angeschlossenen relativsätze wie: «un livre utile *et* qui . . .», bei deren übertragung wir kein „und" setzen.

S. 47f. heißt es: „Qui avez-vous vu? oder Qui est-ce que vous avez vu? Im letzteren falle keine inversion!" Statt des gemessenen befehls wäre ein hinweis auf den relativischen charakter des *que* angebrachter.

Zu «elle est tout*e* triste» (s. 51) vermißt man deutsche entsprechungen wie „eine ganze kleine".

S. 51 z. 2 v. u. heißt es: „quelque — que, was ein adverb ist, vor substantiven aber veränderlich ist". Liegt nicht der fall so, daß *quelque*, ursprünglich adjektivisch, auch als adverb verwendet wurde?

In § 39 fehlt eine bemerkung darüber, daß das englische *to repent* (*se repentir*), *to dress* (*se dresser*) usf. deswegen auf das reflexiv verzichten, weil dieses selbstverständlich ist.

S. 57 ist man entsetzt, *prévenir*, *rencontrer* und besonders *suivre*, das doch weiter nichts ist als *sequi aliquem*, als „intransitiva mit avoir" bezeichnet zu finden. Auch sonst wäre die rektion aus dem lateinischen zu erklären und auf die neigung zum präpositionslosen obliquus im englischen hinzuweisen.

S. 58 z. 21—32 wäre der ungleichartige stoff auf gruppen zu verteilen, s. 59 "to ask one a question" abzurücken.

Zu *s'amuser de qch.* würde ich wieder (s. o.) den lateinischen ablativ zum vergleiche heranziehen, den im französischen der hier sog. genitiv so häufig ersetzt — eine für gymnasiasten sehr fruchtbare erkenntnis.

Die gegenüberstellung von *abuser* „mißbrauchen" und *to wear out a th.* ist verfehlt, da letzteres nicht = mißbrauchen.

S. 66 heißt es: „oder drittens ich denke mir etwas, ich halte es für möglich, dann rede ich im konjunktiv". Hiermit ist das wesen und der umfang des konjunktivs nur ungenügend bezeichnet. Neben dem intellekt teilen sich z. b. im französischen auch gefühl (verba der gemütsbewegung) und wille (verba des wollens und wünschens, «un chemin qui conduise, pour que, jusqu'à ce que, de sorte que») in diesen vielbegehrten modus.

S. 67 ist der satz: «Ne vous suffit il pas de savoir que je l'*ai* condamné?» nicht am platze, da hier *ai* dem einflusse des *il suffit* entzogen.

Bei *je crains que ne* und *I am afraid lest* (s. 75) muß jede erklärung von *timeo ne*, der parataxis und dem vorliegen eines wunsches ausgehen.

Bei *j'ordonne que* mit dem futur, das die andern sprachen hier nicht kennen (doch vgl. *shall* und *should*), ist die lockung, auf die besondere art des französischen futurs einzugehen, nur zu groß. Das würde gleich den zwiespalt im tempus lösen.

Liegt in «It is against the law for a king of England to be a Catholic» (s. 83) wirklich eine verkürzung vor?

Bei «Il fit accuser l'homme pour avoir volé» würde man gern eine erklärung des *pour* (kausal statt final) finden mit hinweis auf das englische, wo auch *for* = „denn", und deutsche sätze (weniger gebildeter) wie: Er ist dafür bestraft worden, daß er . . .

Ist in *à vrai dire*, *à tout prendre* u. a. (s. 84) der infinitiv wirklich verb eines hauptsatzes?

Der name gerundium paßt schlecht für das englische verbalsubstantiv auf -ing, das das alte partizip des präsens verdrängt hat, so daß man nicht sagen kann: die form auf ing „gleicht bekanntlich dem partizip des präsens". Wenn es dann heißt: „im deutschen ist sie nicht vorhanden", so gilt dies nur mit einschränkung: „Keine annäher*ung*, kundgeb*ung* u. dgl. gestattet", berührt sich doch sehr mit "No spitt*ing*, sing*ing* allowed", ebenso "All depends upon train*ing*" mit „Es kommt nur auf üb*ung* an".

Mit bedauern liest man (s. 85): „Das gérondif . . . ist gleich en mit dem particip présent." Vor diesem überlieferten unsinn hätte den verfasser die vergleichung bewahren sollen. «L'appétit vient en mangeant» = in manducando enthält doch gewiß kein partizip. Überhaupt müßte in § 57 (bemerke s. 86 z. 1) nach verbalsubstantiv, partizip, gerundiv usw. genauer geschieden und getrennt werden.

Der abschnitt über die präpositionen ist so angelegt, daß man die übersetzung einer deutschen ins französische und englische schnell nachsehen kann. Weitere scheidung und erklärung ist nicht versucht.

Wie allgemein, vermißt man auch hier jede etymologie, so bei *besides*, *but*, *chez*, *hormis*, *past*, *parmi* u. a.

Kommt *two times* statt *twice* (s. 95) wirklich vor, außer etwa in *two or three times*?

„Very ist *aber auch* adjektiv" stellt die wahrheit auf den kopf (s. 96); statt *aber auch* würde ich setzen *ursprünglich* (= franz. verai, vrai).

Mit *pretty* (s. 97) ließe sich hübsch „hübsch" und *joliment* vergleichen.

Kann man wohl vom französischen sagen (s. 99): „Will man das adverb betonen, so setzt man es überhaupt vor das partizip"? Verfasser selbst schränkt dies im folgenden ein.

Meppen. H. BREUER.

Richard Klein, *Die wortstellung im französischen.* Leipzig, G. Fock. 1916. 47 s. Ohne preisangabe.

Die kleine schrift stellt den ersten, syntaktischen teil einer noch zu veröffentlichenden französischen schulgrammatik dar, „in der das ziel verfolgt wird, alle erscheinungen der französischen sprachlehre historisch-logisch-psychologisch zu erklären und damit die schüler zu lehren, wie wenig sich die sprache an feste, starre regeln hält, wie sie vielmehr je nach den bedürfnissen des augenblicks ihre ausdrucksweise einrichtet". Wie sich der verfasser das denkt, hat er in seiner darstellung von der wortstellung klar und im allgemeinen überzeugend gezeigt, wenn sich auch für verschiedene stilerscheinungen andere gründe als die angeführten verteidigen ließen. So sehr ich auch des verfassers meinung beipflichte, daß all diese dinge, besonders bei der wortstellung, für das erfassen der eigenart der sprache von bedeutung sind, so glaube ich doch, daß die bedenken, sie in solcher breite auch in dem handbuch des *schülers* zu behandeln, bedenken, die der verfasser selber erwähnt, aber nicht gelten lassen will, am platze sind. Die grammatik muß kurz sein, die erklärungen zu den beispielen dürfen nicht kleine abhandlungen darstellen. Damit soll nicht behauptet werden, daß das buch nicht auch den versuch einer psychologischen erklärung machen, der lehrer nicht solche fragen in der hier gegebenen form besprechen und zu eigenen beispielsammlungen anregen solle.

S. 22 z. 8 soll es wohl *präposition* statt *konjunktion* heißen; welcher grund liegt vor, ins deutsche den ausdruck *partizipialsätze* (s. 27 z. 4) aufzunehmen? Der *infinitiv* wenigstens ist hier, wie sonst öfters in neueren schulbüchern, noch nicht zum satz geworden. T. Z.

Wilhelm Doegen, *Sprech- und lehrproben. Ein beitrag zur methodik des neusprachlichen unterrichts.* Berlin, Weidmann. 1913. (Wissenschaftliche beilage zum jahresbericht der elften realschule zu Berlin, Ostern 1913.) 47 s.

Ich gestehe, daß, als mir die vorliegende kleine schrift vom verfasser übersandt wurde, ich sie mit aufrichtigem interesse, großer neugier und hohen erwartungen in die hand genommen habe, weil D., wie er im vorwort sagt, „auf grund langjähriger, praktischer unterrichtlicher erfahrungen mit dem sprechapparat (gemeint ist wohl der phonograph) nach der art der „Lehrproben und lehrgänge" eine schilderung einiger mit dem apparat erteilten lehrstunden aus verschiedenen unterrichtsstufen" zu geben beabsichtigt. Auch war ich nach der allerersten flüchtigen lektüre, bei der ich auf druckfehler, auf versehen und irrtümer der phonetischen transkription nicht genau achtete, durchaus günstig gestimmt, da ich hier und da gute bemerkungen über den musikalischen akzent fand. Und ich war nahe daran zu wünschen, daß uns D. anstatt einer kleinen schrift ein ausführliches, umfangreiches werk über denselben gegenstand gegeben hätte. Von voreingenommenheit meinerseits gegen

die vorliegende arbeit kann also keine rede sein. Allerdings bin ich kein bedingungsloser und kritikloser bewunderer der leistungen des phonographen und des grammophons für phonetische zwecke, wenn es sich um bloße laute handelt, die, soweit meine erfahrung reicht, von diesen apparaten, selbst von den besten, die ich kenne, wenig natürlich und zum teil auch unvollkommen wiedergegeben werden. Jedoch bin ich der meinung, daß diese apparate für die erfassung, erkennung und nachahmung des musikalischen akzentes einer fremden sprache sehr nützlich sind und besonders deshalb im klassenunterrichte mit erfolg verwandt werden können.

Leider beruht D.s arbeit und sein studium des musikalischen akzentes, wenn man genauer hinsieht, auf einem laut- und wortmaterial, das, so wie es von ihm in phonetischer umschrift dargestellt wird, zu einem großen teile höchst bedenklich ist.

Folgende beispiele mögen meine behauptung rechtfertigen (von offenbaren druckfehlern sehe ich hier ganz ab; alle stellen, die fehler enthalten, werden nicht angeführt; *usw.* soll anzeigen, daß an derselben stelle noch andere beispiele ähnlicher art zu finden sind):

s. 9 [viː] statt [vi], vie, [stiːlə] statt [stil], style, [tɑːrtyːfə] statt [tartyf], Tartufe, [kuːrsə] statt [kurs], course, [rɛssuːrsə] statt [rəsurs], ressource, usw.;

s. 10, 11 [madaːmə] statt [madam], madame, [pjeː] statt [pje], pied, [sɛrvjɛːtə] statt [sɛrvjɛt], serviette, [finɛːsə] statt [finɛs], finesse, [fabriːkə] statt [fabrik], fabrique, [ko·təlɛːtə] statt [ko·tlɛt] oder [kɔtlɛt], côtelette, usw.;

s. 12, 13 [inytiːlə] statt [inytil], inutile, [sɔːmə] statt [sɔm], somme, [kɔlɔːnə statt [kɔlɔn], colonne, [rw'ɑːjoːmə] statt [rwɑjoːm], royaume, [gɑːrdə] statt [gard], garde, [lɛ zɔːmə] statt [lezɔm] od. [lɛzɔm], les hommes, usw.;

s. 14 [kɔlɔːŋə] statt [kɔlɔ̃ɲ], Cologne, [varsaijːə] statt [vɛrsɑːj], Versailles, [ruʒə] statt [ruːʒ], rouge, usw.;

s. 20, 21 [si·ŋə] statt [siɲ], signe, [liːsə] statt [lis], lis, [gɑːrdə nasjɔnalə] statt [gard(ə) nasjɔnal], garde nationale, usw.;

s. 22, 23 [œ̃ grɑ̃dɔːm] statt [œ̃ grɑ̃t ɔm], un grand homme, [œ̃ kurtizɑ̃ nadrwɑ] statt [œ̃ kurti·zɑ̃ adrwɑ], un courtisan adroit, [plyːmə] statt [plym] plume, usw.;

s. 35, 36 [kɑːrtə] statt [kart], carte, [vwɑla lə pypiːtrə] statt [vwala l pypitr], voilà le pupitre, usw.;

s. 40 [yːnə] statt [yn], une, [trwɑ fənɛːtrə e ynə pɔ·rtə] statt [trwɑ fnɛːtr e yn pɔrt], trois fenêtres et une porte, usw. usw.

Die aussprache des französischen, wie sie in diesen und vielen anderen beispielen vorliegt, besonders mit der durch zwei punkte, zuweilen auch einen punkt bezeichneten länge des betonten vokales des bezüglichen wortes und mit dem in einer folgenden silbe „nachbummelnden" ə-lautes («e muet») hat für mein gehör etwas groteskes. Wegen dieses konsequent nachklingenden ə-lautes könnte man an die echt-nationale oder echt-heimische aussprache eines bewohners von Cette [sɛtə] oder einer anderen südfranzösischen stadt oder landschaft denken. Nur spricht dagegen der lange vokal in den angeführten wörtern, da man in der volkstümlichen aussprache des französischen

in diesen teilen von Frankreich ungefähr gar keinen unterschied zwischen langen und kurzen vokalen macht.

Dem englischen widmet D., aus mangel an raum, wie ich glaube, nur wenige seiten. Daher sind die beispiele der englischen aussprache weit weniger zahlreich. Aber auch hier finden sich verhältnismäßig recht viele versehen, die sich keineswegs alle als druckfehler erklären lassen.

Rühren die wirklichen fehler in der phonetischen umschreibung französischer und englischer wörter und wortgruppen von den lehrbüchern her, die D. bei seinem unterrichte benutzt hat, oder von seinem phonograph oder von den sprechern, die für die herstellung der sprechplatten in den trichter hineingesprochen haben, oder vom verfasser selbst? Ich weiß es nicht, ich wage es nicht zu entscheiden. Ich habe keine zeit, um die betreffenden lehrbücher darauf hin anzusehen.

Die richtige intonation einer sprache ist gewiß eine schöne sache, etwas, was im schulunterricht mit oder ohne hülfe eines sprechapparates eifrig gelernt zu werden verdient. Aber «mieux vaut viser un idéal moins élevé, et y atteindre» (Passy-Rambeau, Chrest. franç., nr. 4, s. 19).

Über wortakzent, über den unterschied des stärkeakzents und des musikalischen akzents, über die silbendauer, über die arten der diphthonge scheint D. nicht recht im klaren zu sein. Wenigstens verstehe ich mehrere seiner darauf hinzielenden bemerkungen nicht oder unvollkommen. Den diphthong in [houm], *home*, u. ä. hält er für einen steigenden diphthong; aus welchen gründen, sagt er nicht.

Maurice Grammont, *Petit traité de versification française.* Paris, Armand Colin. 1908. 142 s. Brosch. fr. 1,90.

In dieser kleinen schrift hat der verfasser einen gegenstand, der gewöhnlich für sehr trocken gilt und meistens auch sehr trocken dargestellt wird, in interessanter, teilweise sogar anziehender weise und zugleich im allgemeinen verständig und sogar für den laien verständlich behandelt. In den zwei teilen, aus denen die schrift besteht, „Der stoffliche bau des französischen verses“ (La structure matérielle du vers français) und „Die kunst in der französischen versbildung“ (L'art dans la versification française), findet sich ungefähr alles wesentliche, was der student und der lehrer des französischen .über den französischen vers wissen und verstehen muß, wenn er sich in seinen studien und in seinem unterricht nicht mit prosa oder mit noch schlechter und unerträglicher als prosa gelesener poesie begnügen will.

Einige jahre vor der veröffentlichung des «Petit traité» ließ herr Grammont, der professor der romanischen sprachen an der universität Montpellier ist, wo ich das vergnügen hatte, ihn persönlich kennen zu lernen, ein ähnliches, aber umfangreiches werk erscheinen: «Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie», Paris, Alphonse Picard, 1904 (454 s.). Dieses werk wurde von Paul Passy im «Maître Phonétique» XX, 4 (1905), s. 52—53, angezeigt. Im allgemeinen spricht sich der rezensent darüber sehr anerkennend aus. Jedoch

hat er daran vor allen dingen auszusetzen, daß der verfasser „die grundsätze selbst der versbildung und die geschichte des französischen verses fast vollständig beiseite lasse“. Dieser vorwurf läßt sich in bezug auf das neuere werk, die kleine abhandlung, nicht aufrechterhalten. Denn hier spricht G. auch vom französischen vers im mittelalter und begleitet seine schicksale, wenn auch zumeist nur mit kurzen bemerkungen, durch alle jahrhunderte hindurch bis zur neuesten zeit. Ferner erörtert er hier die grundsätze der französischen versbildung, indem er das prinzip der silbenzählung und das der rhythmischen anordnung unterscheidet.

Seiner ansicht über das sog. «e muet» im modernen französischen verse kann ich nicht beistimmen. Er urteilt über diese frage immer noch (wie P. P. sich ausdrückt), „als ob der vers wirklich aus der anzahl der auf dem papier geschriebenen silben bestände, — als ob ein alexandriner immer zwölf silben hätte“, usw.

So sagt G. s. 7 u. 8: «. . . les règles des vers classiques, comme celles des vers anciens, supposent la prononciation de tous les e muets; c'est donc fausser les vers construits suivant ces règles, qu'ils aient été écrits au Xe siècle ou au XXe (!), que de les dire sans prononcer scrupuleusement tous les e qui comptent dans le nombre des syllabes. Cette faute (!), il est vrai, est souvent commise aujourd'hui, même dans nos premiers théâtres, où certains acteurs récitent les vers classiques comme si c'était de la prose contemporaine. On doit se garder de les prendre pour modèles, car ils détruisent par leur diction tout l'art que l'auteur a mis dans la forme de son œuvre.»

Gemäß dieser auffassung des «e muet» „mißt“ der verfasser an den bezüglichen stellen seiner abhandlung nicht bloß die verse des mittelalters, der renaissance und der klassischen zeit, sondern auch die der romantiker, der parnassiens und, wo dies angeht, sogar die der symbolisten und der neuesten dichter. Ob er selbst in der praxis, im flusse der natürlichen rede, alle diese verse *so* liest oder vorträgt? Ich möchte es bezweifeln. Denn ich habe noch nie einen nationalen beim vortragen oder lesen mehrerer französischer verse hintereinander alle «e muets» da, wo sie nach der traditionellen regel als silbig mitgezählt werden, aussprechen hören. Auch ist G. theoretisch nicht konsequent: er will das «e muet» in der modernen aussprache nach der betonten silbe am ende der verse lautlich nicht gelten lassen, — also nicht einmal das «e muet» in «paraitre, capable» u. a. in dieser stellung. Wenigstens erwähnt er eine solche ausnahme nicht. Ausdrücklich sagt er, daß infolge des verstummens des sog. «e muet» am ende der verse der hergebrachte unterschied und wechsel der «rimes féminines» und «rimes masculines» in der modernen aussprache verwischt oder beseitigt ist.

Gewöhnlich nimmt man es als selbstverständlich an, wie es ja auch wohl G. tut, daß in den früheren perioden der französischen sprache, vor allem in der klassischen zeit, sämtliche «e muets» im verse, mit ausnahme der bekannten fälle der elision, von den dichtern selbst und ihren zeitgenossen tatsächlich ausgesprochen worden sind. Diese annahme mag viel wahrscheinlichkeit für sich haben, aber sie ist nicht erwiesen.

D. Luis M.ª Brugada y Panizo, *Estudios fonéticos* (primera edición) y *Lecciones prácticas de lengua alemana* (tercera edición) seguidas de una *Kurze deutsche grammatik.* Barcelona, Henrich y C.ª. 1913. Ein band: 75; XII, 282; 32 s. gr. 8°. Brosch. m. 8,— (10 pesetas).

Im ersten teile seines lehrbuches behandelt der gelehrte herr Brugada (presbítero und catedrático de alemán en el Instituto General y Técnico de Barcelona) auf phonetischer grundlage die laute der deutschen sprache, für deren beschreibung er die lauttafeln von Friedrich Rausch (Marburg, Elwert) benutzt. Die texte, vor allem gedichte und lieder, die er für leseübungen hinzugefügt hat, sind geschmackvoll ausgewählt. Er gibt sie nur in traditioneller rechtschreibung. Jedoch verweist er auf «discos correspondientes á los textos dichos», also wohl phonographische aufnahmen, die besonders erschienen sind. Er sagt: «Los discos . . . están impresionados con mucha perfección y ofrecen al estudiante español el idioma pronunciado por alemanes, acostumbrándose así el oído á la buena fonética alemana.»

Die beschreibung, die der verfasser von der bildung eines lautes gibt, ist sehr ausführlich (lippen, zähne, zunge, gaumensegel, stimme, luftstrom, kieferwinkel), und die hinzugefügte bildliche darstellung ist äußerst genau (vorderansicht, seitenansicht, schema der mundöffnung, schema des munddurchschnittes). Aber herr Brugada hält sich zu sehr an die schrift. Daher trennt er z. b. nicht voneinander die lautlich quantitativ und qualitativ verschiedenen u in uhr und ulme, — o in ohr und orgel, — e in ewig, etwas und lobe, — i in mir und immer, — ü in über und glücklich, — ö in mögen und können, — ä in mähne und änderung; er sieht auch nicht, daß ä in änderung derselbe laut als in etwas oder mensch ist. Man kann demnach nicht erkennen, welches u, welches o, welche e, welches i, welches ü, welches ö, welches ä er mit der jeweiligen abbildung und beschreibung im auge hat.

Im zweiten teile («Lecciones prácticas de lengua alemana») führt der verfasser in vortrefflicher weise die bekannte methode Robertson durch. Im dritten teile gibt er eine kurze systematische deutsche grammatik, die das allerwesentlichste enthält.

Wünschen wir dem verfasser und dem buche recht viel erfolg in Spanien!

Don Pedro Calderón de la Barca, *Das leben ein traum*, schauspiel in drei aufzügen. Übersetzt von J. D. Gries. Für den schulgebrauch herausgegeben von Richard Goldreich. (Freytags sammlung ausgewählter dichtungen.) Leipzig, G. Freytag. 1914. 130 s. Geb. m. 0,90.

Was herr Goldreich über Calderon, seine dramen und besonders sein berühmtestes drama «La vida es sueño», ferner über deutsche übersetzer und übersetzungen dieses schauspiels in der einleitung (s. 3—22) mitteilt, ist, wie mir scheint, den zwecken der ausgabe gemäß durchaus befriedigend. „Die vorliegende übersetzung von Gries," sagt er, „gehört zu den ersten, die den erfolgreichen versuch machten, Calderon im versmaße der urschrift sinn- und stilgetreu

so interessantes wort, dessen form auf hohes alter schließen läßt, wie das neuschottische *poortith* nicht hier belegt ist.

Das umfangreiche werk wird der englischen sprachwissenschaft gute dienste leisten.

MAX BORN, *Nachträge zu "The Oxford English Dictionary"*. Teil I, II, III. Wissenschaftl. beil. z. jahresber. d. Chamisso-Schule in Schöneberg. 1909, 11, 14. 48, 49 u. 72 s.

Aus vielen älteren und vor allem zahlreichen neueren schriftwerken — mit einschluß solcher technischen charakters, und unter berücksichtigung der zeitungs- und zeitschriften-„literatur" — sind hier zu insgesamt 788 titelköpfen 1938 zitate (dazu noch 250 hinweise auf nicht ausführlich mitgeteilte stellen) aufgeführt, in denen englische verben auftreten in einer nicht im N. E. D. verzeichneten bedeutung oder konstruktion. Der sammler dieses sehr wertvollen beitrags zur lexikographie hat in der aufspürung seiner zitate einen großen scharfsinn und eine hervorragende kenntnis des englischen an den tag gelegt. Er will dem gewaltigen werke der oxforder gelehrten keineswegs am zeuge flicken; denn daß nicht jede erscheinung dort gebucht werden kann, ist bei dem erstaunlich biegsamen charakter des modernen englisch offenbar. Ich glaube auch sicher, daß in einer ganzen anzahl von fällen die englischen sammler gar nichts bemerkenswertes in den konstruktionen und bedeutungen gesehen haben, während der aufmerksame ausländer gleich eine besonderheit entdeckt. "To plague the life out of somebody" hat für den engländer nichts auffälliges, — er kennt z. b. "to worry the life (etc.) out of somebody"; ebenso "to emblem forth", was ganz an "to blazon forth" erinnert. Damit ist aber keineswegs gesagt, daß Born nicht wirklich bemerkenswerte dinge gefunden hätte; ich greife einiges aufs geratewohl heraus: "The owner was mulcted *to* the sum of fivepence. — The man was softly puffing *on* his cigar. — There stood the great hulking brute . . . he *hulked* and lowered, and I went forward and spoke. — She took his promise . . . adding, that if he *neglected*, she should certainly imagine that something terrible had happened. — The *pinch-faced*, *sunken-eyed* little waifs."

Nicht nur der lexikograph wird mit nutzen die vorliegenden bändchen benutzen (leider hat der verfasser mit dem nur teilweise behandelten buchstaben *T* seine verdienstliche arbeit vorläufig eingestellt). Jedem, dem es um ein gründliches verständnis des modernen englisch zu tun ist, kann die aufmerksame lektüre angeraten werden. Da stets eine deutsche übersetzung beigefügt ist, bekommt man einen guten begriff von dem möglichen, von dem, was man alles erwarten kann.

Es wäre zu wünschen, daß Borns sammeltätigkeit nachahmer fände.

Frankfurt a. M. HEINRICH MUTSCHMANN.

W. Klipstein, *Vergleichende syntax des deutschen, französischen und englischen.* Ein neuer weg zur beherrschung der grammatik. Hannover u. Leipzig, Hahnsche buchhandlung. 1913. Geb. m. 1,80.

Das vorliegende buch „sollte kein sprachphilosophisches werk werden, sondern mehr praktische zwecke verfolgen". Es soll „das früher gelernte in neuer beleuchtung" zeigen, einem „vertieften sprachstudium dienen", dieses „erleichtern und interessanter machen". So das vorwort.

Daß der verfasser auf die sprachphilosophische und, wie man bald feststellt (s. auch die „literatur" auf s. 100), sogar sprachgeschichtliche betrachtungsweise verzichtet, ist sehr befremdlich bei einem buche, das drei sprachen vergleicht und sich auch an lehrer wendet, die durch latein, altfranzösisch, altenglisch u. a. nicht ohne grund sprachgeschichtlich vorgebildet sind. Mit dem verfolgen praktischer zwecke ist dieser mangel nicht entschuldigt, denn diese werden durch weise anwendung genannter betrachtungsweise gar oft rascher und nachhaltiger erreicht. Auch von neuer beleuchtung, vertieftem sprachstudium und größerer interessantheit merkt der „gebildete" von s. 3 sehr wenig, weil sich eben verf. damit begnügt, regeln oder erscheinungen gleichen stoffgebietes für drei sprachen in ihrer vollen grammatischen öde zusammenzustellen, wobei sich dann natürlich unterschiede sowohl wie ähnlichkeiten ergeben. Auch mit der erleichterung des studiums hat es nicht viel auf sich. Denn wenn auch hier und da die verhältnisse in der einen oder anderen sprache klarer und lebendiger hervortreten, so ist doch andrerseits die häufung des lernstoffs oder (nach Karl V.) die gleichzeitige erwerbung zweier neuer seelen alles andere als erleichterung. Nach wie vor durchnahme vorliegenden buches bin ich der ansicht, daß in geeigneten fällen das heranziehen einer zweiten fremdsprache nützlich und bei richtiger behandlung bildend ist, daß aber im allgemeinen vergleichen der fremden mit der muttersprache durchaus genügt, und selbst letztere manchmal entbehrlich ist. So erscheint mir denn vorliegendes buch bei der sportartig, unentwegt durchgeführten, meist unfruchtbaren vergleichung mehr ermüdend als interessant, mehr geeignet zum gelegentlichen nachschlagen, als um „in die syntax einzuführen", mehr auf kenntnis als erkenntnis gerichtet, sprachmeisterlich, aber nicht sprachwissenschaftlich. Letzteres sollte es ja auch nicht sein, sondern „mehr praktischen zwecken" dienen, aber dann fragt man sich, ob wohl ein und dasselbe buch „in die syntax einführen" kann und „anderseits allen ein willkommenes repetitorium sein, die die syntax der einzelnen sprachen bereits kennen gelernt haben". Um ein wirklich interessantes sprachvergleichendes buch zu schreiben und zu neuer vertiefung und beleuchtung zu gelangen, hätte man etwa die englische syntax in ihrer bald treu germanischen, bald abspenstisch lateinischen und französischen haltung darstellen können, um zum schlusse besonders zusammenzustellen, was für schulen zu verwerten wäre.

Um nun das buch vom gesichtswinkel des verfassers zu beurteilen, muß man sagen, daß eine tüchtige und reichhaltige arbeit vorliegt, die hohe achtung verdient, wenn auch in der hauptsache noch folgende ausstellungen zu machen sind.

Zu große knappheit herrscht besonders bei den beispielen, worauf das vorwort schon hindeutet. Ausdrücke wie „natürlich" (s. 23 u. 49) und „bekanntlich" (s. 32) scheinen nicht immer am platze zu sein. S. 95 z. 7 v. u. würde ich statt „sehr gebräuchlich" etwa sagen „ebenso vorgeschrieben wie gebräuchlich", denn die gebräuchlichkeit ist auch heute noch groß. Den beistrich hinter "to resemble" usw. (s. 58 z. 5) finde ich störend. S. 51 z. 66 v. u. wäre „ganz" durch besonderen druck hervorzuheben (ähnlich sonst). S. 18 lies *Covent* statt "Convent (Garden)".

Ist es richtig, die regelmäßige wortstellung der adverbialen bestimmung in den fremdsprachen mit „subjekt, prädikat, objekt, adverbiale bestimmung" anzugeben? Nein, und für das französische heißt es noch auf derselben seite 7, daß man die adverbialen bestimmungen je nach sinn und betonung stellt.

Man vermißt einen hinweis darauf, daß die einzelnen teile eines längeren prädikats im französischen und englischen möglichst beieinander stehen, wobei man auf die «clarté» hinweisen könnte.

S. 15 z. 3 v. u. ist „und französischen" irreführend, da hier *doch* allgemein ländernamen den artikel haben.

S. 18 ist die erklärung von «à la Saint-Jean» unterlassen und dieses mit «la Pentecôte» auf eine stufe gestellt.

S. 21 folgt verfasser dem unsinnigen brauche, *d'argent* in «j'ai besoin d'argent» als genitiv aufzufassen. Man hat vielmehr an lateinische ausdrücke wie „mihi opus est argento, utor argento" zu denken, um zu sehen, daß hier *de* im sinne eines ablativs vorliegt. Vom genitiv zu reden, würde man doch bei „ich habe bedarf an brot" nicht wagen, ebensowenig etwa bei «il vient du village».

S. 23 z. 4 v. u. fehlt ein hinweis darauf, daß gegenüber engl. *for* franz. *pour* nur auf die zukunft anwendbar ist.

S. 26 erscheint «plus jeune *de* dix ans» und «un verre de vin» auf gleicher stufe, und doch ist nur das zweite ein partitiver genitiv, das erste aber ein ersatz für den abl. mensurae. Auch das instrumentale «de la main» wird gleich darauf als genitiv bezeichnet.

S. 27 wäre der gegensatz von *au printemps* zu *en été* aus der kennzeichnung durch ein adjektiv leicht und ansprechend zu erklären.

Daß die adjektive, die „eigentlich partizipien" sind, nachgestellt werden (s. 30), trifft nicht zu: Richtig heißt es in dem unter „literatur" angegebenen Ulbrich „die wirklichen partizipien". Für beispiele kann ich auch auf Ulbrich (§ 313) verweisen.

In "a wall eight feet high" und «une lettre difficile à écrire» liegt in der tat ein längeres attribut vor, dies aber auch im deutschen. Der wirkliche grund für nachstellung ist nun der, daß im französischen und englischen das bedürfnis für logische reihenfolge und zwingende klarheit mehr als im deutschen entwickelt ist, was auch in kapitel wortstellung hervorzuheben war. Schon im lateinischen heißt es „pugna apud Marathonem facta", d. h. der grundbegriff kommt zuerst, dann die nebenbegriffe. Das französische geht noch weiter, indem es auch das partizip bequemer für hörer oder leser stellt: «par une victoire gagnée à Marathon».

In englisch "Prince Royal, blood royal, chapel royal" u. a. liegt

einfluß der normannisch-französischen hofsprache vor, womit die auffallende stellung dem schüler bestens erklärt und nutzbar gemacht wird.

so ... *as* (§ 19 z. 6) kommt auch in positiven sätzen vor.

Daß sich *en* und *y* immer auf vorangegangenes bezieht (s. 37), ergibt sich schon aus der mißachteten ableitung: *inde*, *ibi*.

Daß betonte persönliche fürwörter nur im französischen vorkommen, kann man englisch *myself* gegenüber kaum sagen.

S. 38 z. 13: In «ce sont (jetzt auch c'est) eux» würde ich hinter c'est „gestattet" oder „amtlich gestattet" einfügen.

Entspricht wirklich *ceci* dem *il* und *cela* dem *ce* (s. 43)? Besser wohl, *ceci* geht auf näheres, *cela* auf ferneres (vgl. *ici* und *là*).

Unter § 35 vermißt man behandlung der mit *et* angeschlossenen relativsätze wie: «un livre utile *et* qui ...», bei deren übertragung wir kein „und" setzen.

S. 47 f. heißt es: „Qui avez-vous vu? oder Qui est-ce que vous avez vu? Im letzteren falle keine inversion!" Statt des gemessenen befehls wäre ein hinweis auf den relativischen charakter des *que* angebrachter.

Zu «elle est tout*e* triste» (s. 51) vermißt man deutsche entsprechungen wie „eine ganze kleine".

S. 51 z. 2 v. u. heißt es: „quelque — que, was ein adverb ist, vor substantiven aber veränderlich ist". Liegt nicht der fall so, daß *quelque*, ursprünglich adjektivisch, auch als adverb verwendet wurde?

In § 39 fehlt eine bemerkung darüber, daß das englische *to repent* (*se repentir*), *to dress* (*se dresser*) usf. deswegen auf das reflexiv verzichten, weil dieses selbstverständlich ist.

S. 57 ist man entsetzt, *prévenir*, *rencontrer* und besonders *suivre*, das doch weiter nichts ist als *sequi aliquem*, als „intransitiva mit avoir" bezeichnet zu finden. Auch sonst wäre die rektion aus dem lateinischen zu erklären und auf die neigung zum präpositionslosen obliquus im englischen hinzuweisen.

S. 58 z. 21—32 wäre der ungleichartige stoff auf gruppen zu verteilen, s. 59 "to ask one a question" abzurücken.

Zu *s'amuser de qch.* würde ich wieder (s. o.) den lateinischen ablativ zum vergleiche heranziehen, den im französischen der hier sog. genitiv so häufig ersetzt — eine für gymnasiasten sehr fruchtbare erkenntnis.

Die gegenüberstellung von *abuser* „mißbrauchen" und *to wear out a th.* ist verfehlt, da letzteres nicht = mißbrauchen.

S. 66 heißt es: „oder drittens ich denke mir etwas, ich halte es für möglich, dann rede ich im konjunktiv". Hiermit ist das wesen und der umfang des konjunktivs nur ungenügend bezeichnet. Neben dem intellekt teilen sich z. b. im französischen auch gefühl (verba der gemütsbewegung) und wille (verba des wollens und wünschens, «un chemin qui conduise, pour que, jusqu'à ce que, de sorte que») in diesen vielbegehrten modus.

S. 67 ist der satz: «Ne vous suffit il pas de savoir que je l'*ai* condamné?» nicht am platze, da hier *ai* dem einflusse des *il suffit* entzogen.

Bei *je crains que ne* und *I am afraid lest* (s. 75) muß jede er-klärung von *timeo ne*, der parataxis und dem vorliegen eines wunsches ausgehen.

Bei *j'ordonne que* mit dem futur, das die andern sprachen hier nicht kennen (doch vgl. *shall* und *should*), ist die lockung, auf die besondere art des französischen futurs einzugehen, nur zu groß. Das würde gleich den zwiespalt im tempus lösen.

Liegt in «It is against the law for a king of England to be Catholic» (s. 83) wirklich eine verkürzung vor?

Bei «Il fit accuser l'homme pour avoir volé» würde man gern eine erklärung des *pour* (kausal statt final) finden mit hinweis auf das englische, wo auch *for* = „denn", und deutsche sätze (weniger gebildeter) wie: Er ist dafür bestraft worden, daß er . . .

Ist in *à vrai dire, à tout prendre* u. a. (s. 84) der infinitiv wirklich verb eines hauptsatzes?

Der name gerundium paßt schlecht für das englische verbalsubstantiv auf -ing, das das alte partizip des präsens verdrängt hat, so daß man nicht sagen kann: die form auf ing „gleicht bekanntlich dem partizip des präsens". Wenn es dann heißt: „im deutschen ist sie nicht vorhanden", so gilt dies nur mit einschränkung: „Keine annäher*ung*, kundgeb*ung* u. dgl. gestattet", berührt sich doch sehr mit "No spitt*ing*, sing*ing* allowed", ebenso "All depends upon train*ing*" mit „Es kommt nur auf üb*ung* an".

Mit bedauern liest man (s. 85): „Das gérondif . . . ist gleich en mit dem particip présent." Vor diesem überlieferten unsinn hätte den verfasser die vergleichung bewahren sollen. «L'appétit vient en mangeant» = in manducando enthält doch gewiß kein partizip. Überhaupt müßte in § 57 (bemerke s. 86 z. 1) nach verbalsubstantiv, partizip, gerundiv usw. genauer geschieden und getrennt werden.

Der abschnitt über die präpositionen ist so angelegt, daß man die übersetzung einer deutschen ins französische und englische schnell nachsehen kann. Weitere scheidung und erklärung ist nicht versucht.

Wie allgemein, vermißt man auch hier jede etymologie, so bei *besides*, *but*, *chez*, *hormis*, *past*, *parmi* u. a.

Kommt *two times* statt *twice* (s. 95) wirklich vor, außer etwa in *two or three times*?

„Very ist *aber auch* adjektiv" stellt die wahrheit auf den kopf (s. 96); statt *aber auch* würde ich setzen *ursprünglich* (= franz. verai, vrai).

Mit *pretty* (s. 97) ließe sich hübsch „hübsch" und *joliment* vergleichen.

Kann man wohl vom französischen sagen (s. 99): „Will man das adverb betonen, so setzt man es überhaupt vor das partizip"? Verfasser selbst schränkt dies im folgenden ein.

Meppen. H. BREUER.



Richard Klein, *Die wortstellung im französischen.* Leipzig, G. Fock. 1916. 47 s. Ohne preisangabe.

Die kleine schrift stellt den ersten, syntaktischen teil einer noch zu veröffentlichenden französischen schulgrammatik dar, „in der das ziel verfolgt wird, alle erscheinungen der französischen sprachlehre historisch-logisch-psychologisch zu erklären und damit die schüler zu lehren, wie wenig sich die sprache an feste, starre regeln hält, wie sie vielmehr je nach den bedürfnissen des augenblicks ihre ausdrucksweise einrichtet". Wie sich der verfasser das denkt, hat er in seiner darstellung von der wortstellung klar und im allgemeinen überzeugend gezeigt, wenn sich auch für verschiedene stilerscheinungen andere gründe als die angeführten verteidigen ließen. So sehr ich auch des verfassers meinung beipflichte, daß all diese dinge, besonders bei der wortstellung, für das erfassen der eigenart der sprache von bedeutung sind, so glaube ich doch, daß die bedenken, sie in solcher breite auch in dem handbuch des *schülers* zu behandeln, bedenken, die der verfasser selber erwähnt, aber nicht gelten lassen will, am platze sind. Die grammatik muß kurz sein, die erklärungen zu den beispielen dürfen nicht kleine abhandlungen darstellen. Damit soll nicht behauptet werden, daß das buch nicht auch den versuch einer psychologischen erklärung machen, der lehrer nicht solche fragen in der hier gegebenen form besprechen und zu eigenen beispielsammlungen anregen solle.

S. 22 z. 8 soll es wohl *präposition* statt *konjunktion* heißen; welcher grund liegt vor, ins deutsche den ausdruck *partizipialsätze* (s. 27 z. 4) aufzunehmen? Der *infinitiv* wenigstens ist hier, wie sonst öfters in neueren schulbüchern, noch nicht zum satz geworden. T. Z.

Wilhelm Doegen, *Sprech- und lehrproben. Ein beitrag zur methodik des neusprachlichen unterrichts.* Berlin, Weidmann. 1913. (Wissenschaftliche beilage zum jahresbericht der elften realschule zu Berlin, Ostern 1913.) 47 s.

Ich gestehe, daß, als mir die vorliegende kleine schrift vom verfasser übersandt wurde, ich sie mit aufrichtigem interesse, großer neugier und hohen erwartungen in die hand genommen habe, weil D., wie er im vorwort sagt, „auf grund langjähriger, praktischer unterrichtlicher erfahrungen mit dem sprechapparat (gemeint ist wohl der phonograph) nach der art der „Lehrproben und lehrgänge" eine schilderung einiger mit dem apparat erteilten lehrstunden aus verschiedenen unterrichtsstufen" zu geben beabsichtigt. Auch war ich nach der allerersten flüchtigen lektüre, bei der ich auf druckfehler, auf versehen und irrtümer der phonetischen transkription nicht genau achtete, durchaus günstig gestimmt, da ich hier und da gute bemerkungen über den musikalischen akzent fand. Und ich war nahe daran zu wünschen, daß uns D. anstatt einer kleinen schrift ein ausführliches, umfangreiches werk über denselben gegenstand gegeben hätte. Von voreingenommenheit meinerseits gegen

die vorliegende arbeit kann also keine rede sein. Allerdings bin ich kein bedingungsloser und kritikloser bewunderer der leistungen des phonographen und des grammophons für phonetische zwecke, wenn es sich um bloße laute handelt, die, soweit meine erfahrung reicht, von diesen apparaten, selbst von den besten, die ich kenne, wenig natürlich und zum teil auch unvollkommen wiedergegeben werden. Jedoch bin ich der meinung, daß diese apparate für die erfassung, erkennung und nachahmung des musikalischen akzentes einer fremden sprache sehr nützlich sind und besonders deshalb im klassenunterrichte mit erfolg verwandt werden können.

Leider beruht D.s arbeit und sein studium des musikalischen akzentes, wenn man genauer hinsieht, auf einem laut- und wortmaterial, das, so wie es von ihm in phonetischer umschrift dargestellt wird, zu einem großen teile höchst bedenklich ist.

Folgende beispiele mögen meine behauptung rechtfertigen (von offenbaren druckfehlern sehe ich hier ganz ab; alle stellen, die fehler enthalten, werden nicht angeführt; *usw.* soll anzeigen, daß an derselben stelle noch andere beispiele ähnlicher art zu finden sind):

s. 9 [viː] statt [vi], vie, [stiːlə] statt [stil], style, [taːrtyːfə] statt [tartyf], Tartufe, [kuːrsə] statt [kurs], course, [rɛsuːrsə] statt [rəsurs], ressource, usw.;

s. 10, 11 [madaːmə] statt [madam], madame, [pjeː] statt [pje], pied, [sɛrvjɛːtə] statt [sɛrvjɛt], serviette, [finɛːsə] statt [finɛs], finesse, [fabriːkə] statt [fabrik], fabrique, [ko·təlɛːtə] statt [ko·tlɛt] oder [kɔtlɛt], côtelette, usw.;

s. 12, 13 [inytiːlə] statt [inytil], inutile, [sɔːmə] statt [sɔm], somme, [kɔlɔːnə statt [kɔlɔn], colonne, [rw'aːjoːmə] statt [rwajoːm], royaume, [gaːrdə] statt [gard], garde, [lɛzɔːmə] statt [lezɔm] od. [lɛzɔm], les hommes, usw.;

s. 14 [kɔlɔːɲə] statt [kɔlɔ͝ɲ], Cologne, [varsaijːə] statt [vɛrsaːj], Versailles, [ruʒə] statt [ruːʒ], rouge, usw.;

s. 20, 21 [si·ɲə] statt [siɲ], signe, [liːsə] statt [lis], lis, [gaːrdə nasjɔnalə] statt [gard(ə) nasjɔnal], garde nationale, usw.;

s. 22, 23 [œ̃ grɑ̃dɔːm] statt [œ̃grɑ̃t ɔm], un grand homme, [œ̃ kurtizɑ̃ nadrwa] statt [œ̃ kurti·zɑ̃ adrwa], un courtisan adroit, [plyːmə] statt [plym] plume, usw.;

s. 35, 36 [kaːrtə] statt [kart], carte, [vwala lə pypiːtrə] statt [vwala l pypitr], voilà le pupitre, usw.;

s. 40 [yːnə] statt [yn], une, [trwa fənɛːtrə e ynə pɔ·rtə] statt [trwa] fnɛːtr e yn pɔrt], trois fenêtres et une porte, usw. usw.

Die aussprache des französischen, wie sie in diesen und vielen anderen beispielen vorliegt, besonders mit der durch zwei punkte, zuweilen auch einen punkt bezeichneten länge des betonten vokales des bezüglichen wortes und mit dem in einer folgenden silbe „nachbummelnden“ ə-lautes («e muet») hat für mein gehör etwas groteskes. Wegen dieses konsequent nachklingenden ə-lautes könnte man an die echt-nationale oder echt-heimische aussprache eines bewohners von Cette [sɛtə] oder einer anderen südfranzösischen stadt oder landschaft denken. Nur spricht dagegen der lange vokal in den angeführten wörtern, da man in der volkstümlichen aussprache des französischen

in diesen teilen von Frankreich ungefähr gar keinen unterschied zwischen langen und kurzen vokalen macht.

Dem englischen widmet D., aus mangel an raum, wie ich glaube, nur wenige seiten. Daher sind die beispiele der englischen aussprache weit weniger zahlreich. Aber auch hier finden sich verhältnismäßig recht viele versehen, die sich keineswegs alle als druckfehler erklären lassen.

Rühren die wirklichen fehler in der phonetischen umschreibung französischer und englischer wörter und wortgruppen von den lehrbüchern her, die D. bei seinem unterrichte benutzt hat, oder von seinem phonograph oder von den sprechern, die für die herstellung der sprechplatten in den trichter hineingesprochen haben, oder vom verfasser selbst? Ich weiß es nicht, ich wage es nicht zu entscheiden. Ich habe keine zeit, um die betreffenden lehrbücher darauf hin anzusehen.

Die richtige intonation einer sprache ist gewiß eine schöne sache, etwas, was im schulunterricht mit oder ohne hülfe eines sprechapparates eifrig gelernt zu werden verdient. Aber «mieux vaut viser un idéal moins élevé, et y atteindre» (Passy-Rambeau, Chrest. franç., nr. 4, s. 19).

Über wortakzent, über den unterschied des stärkeakzents und des musikalischen akzents, über die silbendauer, über die arten der diphthonge scheint D. nicht recht im klaren zu sein. Wenigstens verstehe ich mehrere seiner darauf hinzielenden bemerkungen nicht oder unvollkommen. Den diphthong in [houm], *home*, u. ä. hält er für einen steigenden diphthong; aus welchen gründen, sagt er nicht.

Maurice Grammont, *Petit traité de versification française.* Paris, Armand Colin. 1908. 142 s. Brosch. fr. 1,90.

In dieser kleinen schrift hat der verfasser einen gegenstand, der gewöhnlich für sehr trocken gilt und meistens auch sehr trocken dargestellt wird, in interessanter, teilweise sogar anziehender weise und zugleich im allgemeinen verständig und sogar für den laien verständlich behandelt. In den zwei teilen, aus denen die schrift besteht, „Der stoffliche bau des französischen verses“ (La structure matérielle du vers français) und „Die kunst in der französischen versbildung“ (L'art dans la versification française), findet sich ungefähr alles wesentliche, was der student und der lehrer des französischen über den französischen vers wissen und verstehen muß, wenn er sich in seinen studien und in seinem unterricht nicht mit prosa oder mit noch schlechter und unerträglicher als prosa gelesener poesie begnügen will.

Einige jahre vor der veröffentlichung des «Petit traité» ließ herr Grammont, der professor der romanischen sprachen an der universität Montpellier ist, wo ich das vergnügen hatte, ihn persönlich kennen zu lernen, ein ähnliches, aber umfangreiches werk erscheinen: «Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie», Paris, Alphonse Picard, 1904 (454 s.). Dieses werk wurde von Paul Passy im «Maître Phonétique» XX, 4 (1905), s. 52–53, angezeigt. Im allgemeinen spricht sich der rezensent darüber sehr anerkennend aus. Jedoch

hat er daran vor allen dingen auszusetzen, daß der verfasser „die grundsätze selbst der versbildung und die geschichte des französischen verses fast vollständig beiseite lasse". Dieser vorwurf läßt sich in bezug auf das neuere werk, die kleine abhandlung, nicht aufrechterhalten. Denn hier spricht G. auch vom französischen vers im mittelalter und begleitet seine schicksale, wenn auch zumeist nur mit kurzen bemerkungen, durch alle jahrhunderte hindurch bis zur neuesten zeit. Ferner erörtert er hier die grundsätze der französischen versbildung, indem er das prinzip der silbenzählung und das der rhythmischen anordnung unterscheidet.

Seiner ansicht über das sog. «e muet» im modernen französischen verse kann ich nicht beistimmen. Er urteilt über diese frage immer noch (wie P. P. sich ausdrückt), „als ob der vers wirklich aus der anzahl der auf dem papier geschriebenen silben bestände, — als ob ein alexandriner immer zwölf silben hätte", usw.

So sagt G. s. 7 u. 8: «. . . les règles des vers classiques, comme celles des vers anciens, supposent la prononciation de tous les e muets; c'est donc fausser les vers construits suivant ces règles, qu'ils aient été écrits au Xe siècle ou au XXe (!), que de les dire sans prononcer scrupuleusement tous les e qui comptent dans le nombre des syllabes. Cette faute (!), il est vrai, est souvent commise aujourd'hui, même dans nos premiers théâtres, où certains acteurs récitent les vers classiques comme si c'était de la prose contemporaine. On doit se garder de les prendre pour modèles, car ils détruisent par leur diction tout l'art que l'auteur a mis dans la forme de son œuvre.»

Gemäß dieser auffassung des «e muet» „mißt" der verfasser an den bezüglichen stellen seiner abhandlung nicht bloß die verse des mittelalters, der renaissance und der klassischen zeit, sondern auch die der romantiker, der parnassiens und, wo dies angeht, sogar die der symbolisten und der neuesten dichter. Ob er selbst in der praxis, im flusse der natürlichen rede, alle diese verse *so* liest oder vorträgt? Ich möchte es bezweifeln. Denn ich habe noch nie einen nationalen beim vortragen oder lesen mehrerer französischer verse hintereinander alle «e muets» da, wo sie nach der traditionellen regel als silbig mitgezählt werden, aussprechen hören. Auch ist G. theoretisch nicht konsequent: er will das «e muet» in der modernen aussprache nach der betonten silbe am ende der verse lautlich nicht gelten lassen, — also nicht einmal das «e muet» in «paraître, capable» u. a. in dieser stellung. Wenigstens erwähnt er eine solche ausnahme nicht. Ausdrücklich sagt er, daß infolge des verstummens des sog. «e muet» am ende der verse der hergebrachte unterschied und wechsel der «rimes féminines» und «rimes masculines» in der modernen aussprache verwischt oder beseitigt ist.

Gewöhnlich nimmt man es als selbstverständlich an, wie es ja auch wohl G. tut, daß in den früheren perioden der französischen sprache, vor allem in der klassischen zeit, sämtliche «e muets» im verse, mit ausnahme der bekannten fälle der elision, von den dichtern selbst und ihren zeitgenossen tatsächlich ausgesprochen worden sind. Diese annahme mag viel wahrscheinlichkeit für sich haben, aber sie ist nicht erwiesen.

Luis M.ª Brugada y Panizo. *Estudios fonéticos* ... *Lecciones prácticas de lengua alemana* (tercera edición ...) *de una Kurze deutsche grammatik*. Barcelona ... 1913. Ein band: 75; XII. 282; 32 s. gr. 8°. Broschiert ... 10 pesetas).

Im ersten teile seines lehrbuches behandelt der ... Brugada (presbitero und catedrático de alemán ... General y Técnico de Barcelona) auf phonetischer grundlage die ... laute der deutschen sprache, für deren beschreibung er ... Beispieln von Friedrich Rausch (Marburg, Elwert) benutzt. Die ... vor allem gedichte und lieder, die er für ... ausgewählt. Er gibt sie nur in ... und sind geschmackvoll ausgewählt. Jedoch verweist er auf ... lautschreibung. Jedoch verweist er auf «discos ... los textos dichos», also wohl phonographische ... besonders erschienen sind. Er sagt: «Los discos ... hechos con mucha perfección y ofrecen al estudiante ... pronunciado por alemanes, acostumbrándose ... práctica alemana.»

Die beschreibung, die der verfasser von der bildung ... gibt ist sehr ausführlich (lippen, zähne, zunge, gaumen ... luftstrom, kieferwinkel), und die hinzugefügten bilder ... äußerst genau (vorderansicht, seitenansicht, schema der ... öffnung, schema des mundddurchschnittes). Aber ... sich zu sehr an die schrift. Daher trennt er ... lautlich quantitativ und qualitativ verschiedene ... — e in ewig, etwas ... — o in ohr und orgel, — ü in über und glück ... — ... und immer, — ä in mähne und änderung: er ... — ä in mähne und änderung derselbe laut als in etwas oder ... demnach nicht erkennen, welches u, welches ö, welches ä er mit der jeweiligen ... welches ü, welches ö, welches ä er mit der ... beschreibung im auge hat.

Im zweiten teile («Lecciones prácticas de lengua alemana») ... der verfasser in vortrefflicher weise die bekannte ... Im dritten teile gibt er eine kurze systematische ... grammatik, die das allerwesentlichste enthält.

Wünschen wir dem verfasser und dem buche recht viel ... in Spanien!

Don Pedro Calderón de la Barca, *Das leben ein traum*, schauspiel in drei aufzügen. Übersetzt von J. D. Gries. Für den schulgebrauch herausgegeben von Richard Goldreich. (Freytags sammlung ausgewählter dichtungen.) Leipzig, G. Freytag. 1914. ... s. ... 0,80).

Was herr Goldreich über Calderon, seine dramen und besonders das ... drama «La vida es sueño», ferner über deutsche ... und übersetzungen dieses schauspiels in der einleitung ... mitteilt, ist, wie mir scheint, den zwecken der ausgabe ... und durchaus befriedigend. „Die vorliegende übersetzung von ..., sagt er, „gehört zu den ersten, die den erfolgreichen versuch ... Calderon im versmaße der urschrift sinn- und stilgetreu

zu übersetzen.“ Mir gefällt sie nicht. Indes gestehe ich gern, daß meine ansicht nicht vorurteilsfrei ist. Denn mir sind fast alle „im vermaß der urschrift sinn- und stilgetreu“ ausgeführten übertragungen fremder dichtungen, wenn nicht geradezu widerwärtig, so doch, um einen milden ausdruck zu gebrauchen, wenig sympathisch und wenig genießbar. Am meisten billige ich gute und fehlerlose prosaübersetzungen, die man neben dem original einsehen kann, wenn es sich um eine fernliegende sprache handelt, und freie metrische übertragungen und umbildungen von ebenbürtigen dichtern, welche, wie z. b. Goethes übertragung von Manzonis «Il cinque maggio» (trotz einiger versehen oder mißverständnisse, die von einer ungenauen kenntnis der italienischen sprache herrühren), obwohl nicht denselben, immerhin einen ähnlichen und vielleicht ebenso hohen ästhetischen genuß gewähren wie die originale.

Gries und andere deutsche übersetzer spanischer klassischer dramen sind den dichtern des «Siglo de Oro» wahrlich nicht ebenbürtig; und die von ihnen „im versmaß der urschrift sinn- und stilgetreu“ nachgebildeten strophen machen auf mich im allgemeinen den eindruck eines mittelmäßigen, holperigen, nicht immer ganz verständlichen operntextes mit ihren satzverrenkungen und mit ihren durch das suchen nach dem reim hervorgerufenen seltsamen redewendungen und sonderbaren oder sonderbar gebrauchten wörtern. Vgl. z. b. La vida es sueño, a. I, sz. 2, v. 180--182:

Pues muerte aquí te daré,
Porque no sepas que sé
Que sabes flaquezas mías.

Gries übersetzt:

Nun wohlan, dein leben misse! (!!)
Wissen sollst du nicht, ich wisse,
Daß du meine schwäche weißt.

Der ausdruck „dein leben misse“ ist nicht bloß „etwas geziert“ wie der herausgeber in einer anmerkung sagt, sondern er wäre durchaus unverständlich, wenn nicht der zusammenhang und die folgenden verse mit der begleitenden handlung den richtigen sinn bieten würden. Im spanischen text ist die bezügliche stelle klar und einfach. Beispiele ungewöhnlicher, dunkler ausdrucksweise, wo sie nicht dem originale zur last fällt, sind bei Gries recht häufig. Auch kommen bei ihm direkte fehler und mißverständnisse vor, die jedoch der des spanischen unkundige leser nicht merkt und gewöhnlich nicht als störend empfindet.

Ob die schüler höherer lehranstalten, für die die vorliegende übersetzung bestimmt ist, daran geschmack finden werden? Was mich betrifft, so bin ich geneigt, zu glauben, daß die lektüre einer solchen übersetzung die jungen leute mit vorurteilen gegen die spanische literatur erfüllen muß und sie später davon abhalten kann, die herrliche spanische sprache zu lernen und die klassischen dramen Spaniens im urtexte zu lesen. Aber vielleicht täusche ich mich.

Berlin-Wilmersdorf. A. RAMBEAU.

Druck von C. Schulze & Co. in Gräfenhainichen.

DIE NEUEREN SPRACHEN

ZEITSCHRIFT
FÜR DEN
NEUSPRACHLICHEN UNTERRICHT.

BAND XXIV. JUNI 1916. HEFT 3.

ZU WORDSWORTHS "TINTERN ABBEY"[1].

„Wer den dichter will verstehn,
Muß in dichters lande gehn.“

Diesem motto zufolge möchte ich Ihnen zunächst ganz objektiv die örtlichkeit von Tintern Abbey beschreiben, die Wordsworth zu den "Lines written a few miles above Tintern Abbey" begeistert hat. Versetzen Sie sich in gedanken an den kanal von Bristol. Von da wandern wir am ufer des breiten Severn aufwärts, bis wir dessen rechten nebenfluß, den Wye, treffen. Nun folgen wir seinem vielgeschlängelten laufe aufwärts. Baedekers "Great Britain" schildert die gegend folgendermaßen: "Below Monmouth the valley of the Wye soon again contracts and is enclosed by steep wooded hills. The train next passes Tintern Parva and Tintern Station, both on the right, and after rounding another loop reaches the ivy-clad *Tintern Abbey, one of the most romantic ruins in England, lying in a green meadow on the right bank of the Wye. — The abbey was founded by Cistercian monks in 1131, but the church, the chief feature of the ruins, dates from the end of the following century. — The building, which is 228 ft. long, is a fine specimen of Dec. Gothic. The roof and the central tower are gone, but the rest of the structure is still well preserved. The window-tracery and other decorations are very beautiful. The village of Tintern is close to the abbey. The river-scenery between Tintern and Chepstow is very charming, though it loses much of its attraction at low tide."

Soviel von der gegend, die Wordsworth mit seiner schwester Dorothy im juli 1798 durchwanderte. Als ergebnis des ausflugs brachte er unser gedicht als geistige habe mit. Er selbst schreibt

[1] Aus dem englischen seminar der universität Leipzig.

darüber: "No poem of mine was composed under circumstances more pleasant for me to remember than this. I began it upon leaving Tintern, after crossing the Wye, and concluded it as I was entering Bristol in the evening after a ramble of four or five days (Tus. 10th — Frid. 13th July), with my sister. Not a line of it was altered, and not any part of it written down till I reached Bristol" (W. W. 1843).

Das gedicht, das Marie Gothein[1] nicht mit unrecht „die perle der ganzen sammlung" nennt, wurde sofort mit in die "Lyrical Ballads" aufgenommen, die seit dem frühjahre 1798 druckfertig vorlagen und im oktober des jahres, gerade als die drei freunde: Wordsworth, seine schwester Dorothy und Coleridge, sich auf die reise nach Deutschland machten, herauskamen.

I. Nachdem wir versucht haben, uns ein bild von der in frage kommenden landschaft zu verschaffen, wollen wir *die* gestaltung ins auge fassen, die der dichter aus der unmittelbaren erinnerung heraus seinem wahrnehmungsstoffe gegeben hat. (Man vergleiche das gedicht vers 1—22.) Kein vers besingt die hochragende ruine, kein sehnsüchtiger gedanke schweift zu den mönchen, die kunstvoll die bogen fügten, und die nun in den stillen grüften ruhn, kein wort gedenkt ihrer zeitgenossen — der ritter. Wie ganz anders würde Walter Scott den stoff gestaltet haben! Um sich das auszudenken, braucht man nur einmal Scotts berühmte schilderung der Melrose Abbey in "The Lay of the Last Minstrel" anzusehen. Eins erkennen wir also schon hier: ganz im gegensatz zu W. Scott und seiner dichtergruppe hat Wordsworth in diesen jahren noch gar kein historisches interesse. Coleridge hat sich oft darüber beklagt, daß der freund so geringen anteil an seinen balladenforschungen nähme. Erst in weit späteren jahren seiner dichterischen entwicklung hat er nach dem studium von Chaucers "Troilus" und andrer mittelenglischer werke sinn für diese dichtungsgattung bekommen. — 1798 steht er noch ganz im banne der natur. Sehr deutlich merkt man die einwirkung des prinzipienstreits mit Coleridge. Dieser wollte in den "Lyrical Ballads" die sinnlich phantastische seite der welt behandeln, während Wordsworth alle inspiration aus der sinnlich realen welt nahm. Raleigh[2]

[1] W. Wordsworth, sein leben, seine werke, seine zeitgenossen. 1893.

[2] W. Wordsworth. 1909.

formuliert Wordsworths absicht sehr gut, wenn er sagt: "Wordsworth wished to show how the mind of man is affected by the external world, and in its turn reacts upon it, and how the heart of man may be so disposed as to be lifted on the wave of circumstance, not stupified or overwhelmed by it." Aus den anfangszeilen unseres gedichts geht auch schon hervor, daß Wordsworth nicht realistischer dichter ist im sinne des neunzehnten jahrhunderts. Sein optimismus verklärt die tatbestände des lebens. Überzeugend klingt dies aus dem einen urteil über die natur wider: "'Tis her privilege, through all the years of this our life, to lead from joy to joy." Freilich liegt hier für den dichter eine große technische schwierigkeit verborgen, auf die Raleigh hinweist: "The drama that he tried to transfer to the poet's small stage was played from beginning to end in silence; it rested with him to translate it into words. This difficulty, no doubt, attends on all poetry; but the experiences that Wordsworth took for his poetic material are those which adapt themselves least readily to verbal expression." Wordsworth hat das selbst empfunden, wenn er einmal sagt, „in seinen gedichten seien es *die gefühle*, die der situation und handlung wichtigkeit verleihen, und nicht umgekehrt"[1].

II. Deshalb soll der zweite abschnitt der analyse der gefühle gewidmet sein, die in dem dichter aufgestiegen sind, sooft er sich in der ferne dieser schönen gegend erinnert hat. Wir beschäftigen uns also im folgenden mit den versen 22—57.

Ich glaube, nach dem lesen dieser zeilen können wir Wordsworth verstehen, der dazu in der ausgabe von 1800 schreibt: "I have not ventured to call this poem an Ode; but it was written with a hope that in the transitions, and the impassioned music of the versification, would be found the principal requisites of that species of composition" (Note, ad 180). — In einen ganz eigentümlichen gemütszustand versetzt den dichter die erinnerung an genossene naturschönheit. Intelligenz und wille werden nicht angeregt, „diese stehen den mächtigen dingen in der natur sogar hilflos gegenüber" (M. Gothein). „Wissensdurstige untersuchung und emsige nachforschung müssen beiseite gelegt werden, wenn der mensch sich der natur in der rechten demütigen gemütsstimmung nähert, — er muß vielmehr ein herz mitbringen, das die natur belauscht und viel von ihr

[1] Zitat bei M. Gothein, ohne genauere stellenangabe, dort s. 90.

empfängt." — Der *philosophischen* grundüberzeugung Wordsworths, die sich ja auch in diesem abschnitt schon kundtut, will ich hier noch nicht nachgehen. Ich lege augenblicklich gewicht auf den gefühlsgehalt, wie er sich besonders in den versen 22—35 findet. Man merkt darin den schüler Rousseaus, der sich aus dem lärm der städte zur natur flüchtet. Herford[1] sagt mit recht: "Rousseau found, as it were, clear windows through which he watched delightedly the untroubled image of Nature at work, where Wordsworth saw dim, mysterious openings into the unfathomable depth of things." Man erkennt aber auch den typischen vertreter der frühromantik, der im unbewußten, im irrationalen quellen der besten kraft auch für die moral vermutet, wie es die verse 30—35 aussprechen:

"— feelings too
Of unremembered pleasure: such, perhaps,
As have no slight or trivial influence
On that best portion of a good man's life,
His little, nameless, unremembered, acts
Of kindness and of love."

III. Wir nahen uns nun dem dritten, umfangreichen hauptteil des gedichtes, in dem der dichter uns seine eigene entwicklung von philosophischer warte herab verkündet. Dieser abschnitt umfaßt die verse 65—111. Ihnen liegt tiefe selbstbeobachtung zugrunde. Des dichters liebe zur natur hatte verschiedene stadien durchlaufen, aber die erziehung, die er durch sie empfing, war seinem jeweiligen zustande angemessen. Aus seinen knabenjahren erzählt er an andrer stelle, wie er nächtliche bootfahrten unternommen und kühne kletterpartien ausgeführt habe. Da bot ihm die natur den nötigen spielraum für seine kräfte und nährte seine phantasie mit bildern von geheimnisvoller größe. "In the troublous time of youth he found for his uneasy heart, in her mists and winds, her hills and lakes and sounding cataracts, a neverfailing principle of joy and purest passion" (Prelude, v. 450). Ja, ihm ward natur zur alleinigen gottesoffenbarung, bis ihn der schrei der gequälten menschheit aus diesem enthusiasmus riß. Die ideen der französischen revolution gewannen macht über ihn; wie mit fieberglut packt ihn die not der mitmenschen, — und vor dieser leidenschaft schwinden die leisen stimmen der naturoffenbarung.

[1] The Age of Wordsworth. 1909.

An diesem punkte von Wordsworths entwicklung machen wir erst einmal halt, um uns zu besinnen, welche philosophischen einflüsse wohl zusammengewirkt haben mögen, um „diese loslösung des geistes von allem sinnlichen“ (M. Gothein) vorzubereiten. Einem irrtum muß ich gleich von vornherein begegnen. Wir dürfen Wordsworths entwicklung in jener zeit nicht auf den einfluß des deutschen idealismus zurückführen. Diesen hat er erst nach 1798 kennen gelernt, und zwar nur durch vermittlung von Coleridge. Es ergibt sich die merkwürdige tatsache, daß der dichter, dem M. Gothein „den höchsten ausdruck metaphysischen denkens in dichterischer form“ zuerkennt, überhaupt nicht mehrere philosophische systeme tiefer gekannt hat. Vor dem jahre 1798 werden ihm nur die antiken philosophen vertraut gewesen sein, besonders Plato. Dieser hat am meisten auf ihn gewirkt, und der idealistische pantheismus, wie er uns im zweiten und dritten teil des gedichts entgegenklang, führt direkt auf ihn zurück. Vers 106 und 107, bei denen eine anmerkung auf einen ähnlichen, ihm bekannten vers bei Young hinweist ("Night Thoughts", vers 424): "And half create the wondrous world they see", legt den schluß nahe, daß er sich auch mit Berkeley beschäftigt hat. Dieses in-frage-stellen der außenwelt zugunsten vieler schöpferischer akte des eigenen ichs, das verlegen des interesses auf das eigene erlebnis ist eine denkweise, die allen romantikern naheliegt. Wir wissen, daß Coleridge Berkeley eifrig studiert hatte, ehe er sich mit den zeitgenössischen philosophen Priestley und Hartley befaßte. Wir wissen auch, daß Coleridge und Wordsworth in den jahren 1796—98 eifrig über philosophische probleme debattiert haben, daß sie sich zusammen mit Spinozas philosophie beschäftigt haben, aber ob und welche englischen philosophen Wordsworth studiert hat, darüber habe ich nirgendwo eine andeutung finden können. So viel aber geht aus unserm gedicht und anderen äußerungen hervor, daß er ein tiefes interesse und ein kongeniales verständnis für den platonismus gehabt hat. Was aber zeichnet Plato vor den andern philosophen aus? Lassen wir Paters "Lectures on Plato and Platonism"[1] hier antwort erteilen: „In dem liebhaber, der zum liebhaber des unsichtbaren, aber dadurch buchstäblich zum seher des unsichtbaren geworden ist, der die philosophische welt mit sorgfältig kultivierten sinnen betritt, die eigentlich zur

[1] Vorlesungen, übersetzt von Hans Hecht.

zucht der sinnlichen liebe gehören; der auch in jener welt sieht und hört und die bilder des dort erschauten unablässig mit den bedingungen des ursprünglich rein geistigen vereinigt, der auf diese weise das ‚unbestellte land‘ mit köstlichen farben und formen erfüllt, als ob dort nun endlich der geist mit wirklichen lebewesen umgang pflegen könnte, die wie durch persönliche verwandtschaft menschenliebe und menschenfreundschaft auf uns ausüben: in diesem bilde erkennen wir die formel für den genius Platos, die grundbedingung des spezifisch platonischen temperamentes, den platonismus.“ Sogar solch mystische gedanken, wie den der präexistenz der seele, hat ihm Plato mitgegeben, man denke an den „Gorgias“, und immer hat unser dichter einen besonderen zug zu kleinen kindern verspürt, weil er in ihnen das ewige licht noch am ungetrübtesten schimmern sah. Diese letzte ausprägung ist nicht rein platonisch. Plato glaubt, daß nur dem philosophen in der erkenntnis zugleich eine erinnerung der präexistenz aufdämmere, bei Wordsworth aber läßt sich der gedankengang im anschluß an M. Gothein so darstellen: „Der knabe sieht das licht noch, das den jüngling nur von ferne grüßt, bis es dem manne in der helle des gemeinen tages schwindet. Da nimmt die erde, unsre amme, besitz von uns und versucht, uns ganz in ihren sorgen und freuden zu verstricken.“ M. Gothein weist an dieser stelle darauf hin, daß die weiterführung des platonischen gedankens möglicherweise von Cicero stamme, bei dem er sich in ähnlicher weise findet. Wordsworth aber hat sich stark mit lateinischen schriftstellern beschäftigt, so daß man diese quelle wohl annehmen kann.

Nun aber zum wichtigsten punkte der ganzen darlegung. Was bedeutet dem Wordsworth von 1798, dem werdenden manne, die natur? Er hat es uns offenbart in den schönen versen 88—102:

"For I have learned
To look on nature, not as in the hour
Of thoughtless youth; but hearing oftentimes
The still, sad music of humanity,
Nor harsh, nor grating, though of ample power
To chasten and subdue. And I have felt
A presence that disturbs me with the joy
Of elevated thoughts; a sense sublime
Of something far more deeply interfused,

Whose dwelling is the light of setting suns,
And the round ocean and the living air,
And the blue sky, and in the mind of man:
A motion and a spirit, that impels
All thinking things, all objects of all thought
And rolls through all things."

Hier haben wir Wordsworths bekenntnis zum humanitätsgedanken und zu einem tiefgefaßten pantheismus. Ich erinnere wieder an Plato, wo sich die gleichen gedanken im „Timäus" finden.

Ein geist durchströmt den menschen und das universum, drum fühlt dieser sich in seinen besten stunden nur als ein funke im beseelten all. Dann hat er auch religion, „er muß nur sinn und geschmack haben fürs unendliche", so formulierte Schleiermacher ein jahr später in den „Reden über religion" die gleiche gefühlslage. Es ist überhaupt eigenartig, wie viel berührungspunkte Wordsworth und Schleiermacher, diese beiden Platoschüler, aufweisen, nur hat „der deutsche theologe in größerer weite des gesichtskreises" (Spranger) den christlichen gedanken in seinen pantheismus mit aufgenommen, während Coleridge klagend über Wordsworth äußert: "On one subject we are habitually silent; we found our data dissimilar, and never renewed the subject... He loves and venerates Christ and Christianity. I wish he did more" (Letter by Coleridge to the Unitarian minister Estlin, of Bristol, in May 1798).

Wie glücklich sich Wordsworth selbst mit dieser seiner weltanschauung fühlte, das geht aus einem briefe hervor: „Ich schaue auf die natur, ich glaube an das gute im menschlichen geschlecht und denke nach über die schrift, besonders das evangelium Johannes, und mein glaube wächst aus sich selbst mit der leichtigkeit eines lufthauches und doch als ein gebäude aus demant[1]."

Dies waren die philosophischen und religiösen gedanken Wordsworths, soweit sie sich klar ausgesprochen bei ihm finden, hier und da verstreut aber bemerken wir noch keimartige ansätze, die uns seine philosophische weiterentwicklung vorausschauend ahnen lassen. Um diese behauptung zu stützen, greife ich zurück auf die vielbesprochene stelle vers 106/07, wo Wordsworth die welt anspricht als eine welt der augen und ohren,

[1] Zitiert bei M. Gothein.

"both what they half create, and what perceive". Dazu schreibt Raleigh: "The shaping energy of the mind is never dormant. Perception itself is largely the work of imagination; it is a transaction between the outer powers which operate on the mind through the senses and the inner powers of the mind itself, which impose their own forms on the things submitted to it."

So Raleigh. Wer Kants „Kritik der reinen vernunft" kennt, der bemerkt eine eigentümliche ähnlichkeit dieser gedankengänge, die wir mehr als einmal bei Wordsworth finden, und den apriorischen funktionen der kategorien. Auch Wordsworths ganze theorie von der schöpferischen kraft der phantasie, die seiner poetik zugrunde liegt, weist wieder auf gleiche gedankengänge bei Kant in der „Kritik der urteilskraft" und auf Schillers „Briefe über ästhetische erziehung", ja schließlich auf die ganze idealitätsphilosophie. Denken Sie weiter noch einmal an vers 37—50, deren inhalt M. Gothein in feiner nachempfindung so zusammenfaßt: „Es gibt für den dichter glückliche augenblicke und stimmungen, in denen seine seele untertaucht in den allgemeinen strom des lebens, in denen alles körperliche, trennende, individuelle verschwindet." Wer würde bei diesen ausführungen nicht an Schopenhauers worte von der erlösung erinnert, die die qual der individuation endlich auslöscht! Kurz, Wordsworths denken umschloß ungeheuer viel lebenskräftige keime, er war kein weltfremder einsiedler, ihn hatte seine lehrmeisterin natur manch einen prophetischen blick in die zukunft menschlicher gedankenentwicklung tun lassen.

Schon in dieser hinsicht ist er ein rechter vertreter der romantik; denn auch die deutsche literatur verdankt den frühromantikern, die so reich an gedanken und so arm an künstlerischer vollendung waren, ungeheure schätze, die erst eine späte zukunft gehoben hat. Wenn Herford sagt: "Romanticism... was an extraordinary development of imaginative sensibility", so bemerken wir mit M. Gothein, daß dies urteil auch direkt von Wordsworth gesagt sein könnte. „Er war der erste, der für das phantasievolle schauen den anspruch der inneren wahrhaftigkeit erhob, die kraft, damit in das wesen der dinge zu sehen, was auf keine andere weise möglich ist." — Die romantik hat an und für sich „das gefängnis des gegenwärtigen" gesprengt, „uns geistige rechte in einem universum des bewußtseins, das frei von den grenzen der materie, des raumes und der zeit ist, gegeben". Können wir uns einen besseren vertreter als Words-

worth denken, ihn mit seinem hochgespannten idealismus? — Weiter siegt in der romantischen bewegung die organische welterklärung über die mechanische, Schelling über Descartes. Doch bleibt für Wordsworths stellungnahme hier ein dunkel. Tatsache ist, daß der dichter auch das weltall als einen einheitlichen organismus ansieht, daß sein ganzes streben auf vereinigung mit der allnatur geht. In Deutschland kommt der organische gedanke erst bei Kant zum durchbruch; diesen hat Wordsworth damals noch nicht gekannt. Hat er nun den entwicklungsgedanken seiner lehrmeisterin, der natur, abgelauscht? — was mir nicht unwahrscheinlich wäre, — oder gibt es geheime kanäle, durch die der gedanke der organischen naturauffassung besonders früh nach England gekommen ist? — Oder darf man hier eine kühne brücke schlagen von Baco über Aristoteles zu Heraklit? — Das ist jedoch eine frage, die ich nicht beantworten kann. Alles in allem, Wordsworth ist ein typischer vertreter der englischen frühromantik, der alle keime der hochromantik enthält, mit ausnahme des verständnisses der vergangenheit.

IV. Ich komme nun zum letzten teile unsres gedichtes, das mit einem hymnus auf geschwisterliche liebe und freundschaft schließt: vers 111—159.

Aus diesem abschnitte geht wohl hervor, wie recht M. Gothein hat, wenn sie die dichtung „einen tribut begeisterter, schwungvoller dankbarkeit“ nennt, „den er zugleich seiner lehrmeisterin, der natur, *und seiner schwester* weiht“.

Ein wort noch zu dem verhältnis Wordsworths zu seiner schwester Dorothy. Die geschwister Wordsworth hatten ihre eltern früh verloren und waren getrennt aufgewachsen, zum teil bei verwandten, zum teil in schulinternaten. Um so mehr aber hatten William und Dorothy stets die ferien genossen, die sie gemeinsam in der seengegend verlebten. Da berichtete der schüler und später der student der schwester von seinen studien, plänen und naturschwärmereien, und sie war ihm stets eine verständnisvolle freundin und helferin. Sie brachte ihn, der nach den stürmen der französischen revolution beinahe haltlos der zukunft gegenüberstand, wieder auf den rechten weg, sie teilte endlich heim und arbeit, ja auch die freundschaft zu Coleridge mit ihm. Herford widmet ihr folgende freundliche zeilen: “For thirteen months the mansion under the Quantock woods, and the thatched cottage in the village street of Stowey, were the focuses of the most memorable friendship of the century a

friendship in which Dorothy must be allowed her equal part . . Without having productive genius, she brought to each poet in a singularly gracious and winning form, much that he admired in the other, and to one of them what he remembered in himself. Not only Wordsworth's 'Tintern Abbey' and Coleridge's 'Nightingale,' but the 'Lyrical Ballads' throughout are in some degree a monument to her." — So zeigt es sich auch hier, wie überall in der romantischen bewegung, daß frauen stark an ihr beteiligt sind, in Frankreich produktiv, in Deutschland und England mehr im hintergrunde, aber inspirierend und nachher rezeptiv, als eifrige leserinnen.

In diesem schlußhymnus aber steckt mehr als das persönliche moment der geschwisterlichen freundschaft. Vielmehr offenbart sich darin auch die moralische überzeugung, die Wordsworth gewonnen hat. Spuren davon finden sich natürlich auch im zweiten, besonders aber im dritten teile des gedichtes, wie es bei einem solchen ja überhaupt schwer ist, moral und weltanschauung zu trennen. Ich bin mir ganz bewußt, augenblicklich in begrifflicher arbeit etwas zu scheiden, was im gedicht, zu einem organischen ganzen gebildet, erscheint, aber es ist ja gerade das verdienst der englischen philosophie des 18. jahrhunderts, daß sie die unabhängigkeit der moral von der religion betont hat, wodurch sie Kant gewaltige vorarbeit leistete. Wordsworth selbst hat immer den moralischen zug in seinem wesen mit besonderer liebe hervorgehoben; deshalb glaube ich mich berechtigt, auch darüber noch ein paar worte zu sagen. Tatsächlich geht die beste kraft von Wordsworths moralischer überzeugung zurück auf seine welt-, bzw. naturanschauung. Raleigh verweist mit recht auf die eine strophe:

"One impulse from a vernal wood
May teach you more of man,
Of moral evil and of good,
Than all the sages can"

und bemerkt dazu: "No one who is not capable of great happiness can be a highly moral being. And the happiness that comes to a soul from finely attuned sympathies with all the joyful impulses of Nature seemed to Wordsworth to be, in the deepest and most serious sense, a factor of morality." Denken wir an den rat, den er seiner schwester gibt, und wir werden die bestätigung dieser meinung darin finden. Für uns moderne menschen ist dieser gedankengang etwas erschwert. Wir sind heutzutage weit

entfernt von einer harmonistischen weltanschauung, wir wissen mehr vom kampf ums dasein, als Wordsworth wußte. Tatsächlich hat aber auch Wordsworth die natur nicht durch eine ästhetische brille beschaut. Er war sich ihrer härten als echter naturbeobachter wohl bewußt, trotzdem erkannte er in ihr eine verwandte lebenskraft, und als echter optimist setzt er seine willenskraft ein gegen eine pessimistische weltanschauung. In der späteren zeit, als er mit Kant vertraut war, hat er viel über die willensfreiheit und den begriff der pflicht nachgesonnen, eine ode an die pflicht ist ihm aus diesem gedankenkreis erwachsen, freilich, nach M. Gothein war der ihm am meisten zusagende grundsatz „die *ἀταραξία, the wise passiveness,* die pflicht der weisen, leidenschaftslosen gemütsruhe". All das rückt ihn in nahe beziehungen zur stoa.

Und so steht er auch vor der nachwelt: nicht als schöpfer eines neuen abstrakt philosophischen systems, sondern wie die philosophen des altertums, wie ein Sokrates, dessen leben zugleich seine lehre war. Er hat lange zeit gebraucht, ehe er sich volle anerkennung in seinem volke erwarb; in seinen letzten lebenstagen aber hat er eine gemeinde zu sich wallfahrten sehen, die den dichter, den philosophen, besonders aber den lebenskünstler verehrte. Sein leben in und mit der natur, sein verhältnis zu seinen zeitgenossen — es ist alles ausfluß eines geistes, der zur harmonie gekommen ist. Stets ist er der überzeugung gewesen, „daß auch sein alltagsdasein nie eines höheren lichts entbehre und jenes gefühl der weihe ihn nie verlasse, welches ihn zum propheten und lehrer der menschheit berufe" (M. Gothein). Wir können ihn auch heute — aller englandfeindschaft zum trotz — als einen lehrer ansehen, der uns etwas zu geben hat.

Leipzig. FELICITAS KOLDE.

DIE SINNLICHEN ELEMENTE BEI EDGAR ALLAN POE UND IHR EINFLUSZ AUF TECHNIK UND STIL DES DICHTERS.

(Schluß.)

"One of the phantasmagoric conceptions of my friend, partaking not so rigidly of the spirit of abstraction, may be shadowed forth, although feebly, in words. A small picture presented the interior of an immensely long and rectangular vault or tunnel,

with low walls, smooth, white, and without interruption or devic Certain accessory points of the design served well to conve the idea that this excavation lay at an exceeding depth belo the surface of the earth. No outlet was observed in any portio of its vast extent, and no torch, or other artificial source (light was discernible; yet a flood of intense rays rolled throughou and bathed the whole in a ghastly and inappropriate splendour (Works III, 283). Alles was Poe als auffallend an dieser skizz hervorhebt: eine erschreckende unbestimmtheit, eine merk würdige reduziertheit und abstraktheit, der mangel jegliche motivierung, ja sogar wortwörtlich einige einzelheiten lasse sich heute in jedem lehrbuch der psychiatrie als charakteristik pathologischer zeichnungen auffinden. Um so bemerkenswerte ist es, wenn Poe ein solches bild mit allen seinen wesentliche kennzeichen beschreibt und literarisch verwertet zu einer zeit da die psychiatrie noch in den allergröbsten anfängen steckte Man irrt wohl kaum, wenn man auch hier wieder eine persön liche erfahrung Poes als zugrunde liegend annimmt. Probs sagt gegen ende seiner arbeit (s. 45/46): „Ich glaube . . . gezeig zu haben, daß die schöpfungen Poes total pathologische sind und daß der kranke aus einem gewissen pathologischen vorstellungskreise nicht hinausgekommen ist; was er aber geschrieben hat, ist sein eigenstes; seine nachahmer können heute ihn und noch ein dutzend psychiatrischer lehrbücher dazu abschreiben; er konnte nur in seiner eigenen seele lesen, und was er las, war der psychiatrie der damaligen zeit noch ein fast unbekanntes land." Es wird überliefert, daß Poe ein porträt leidlich gut skizzieren konnte; liegt es da nicht nahe, anzunehmen, daß für dieses bild des Roderick Usher vielleicht eine zeichnung Poes aus irgendeinem manischen erregungszustande als vorbild gedient hat, zumal wenn man in betracht zieht, daß damals das weitere interesse noch nicht auf derartige dinge gelenkt war! Immerhin dürfte es schwierig sein, für diese vermutung ausreichendes beweismaterial zusammenzubringen.

Auch Poes seltsames verhältnis zur ausdehnung, zur dimension, ist viel leichter verständlich, wenn man es als pathologisch ansieht. Poe zeigt entschieden eine neigung zu übernormalen maßstäben, dafür spricht schon rein äußerlich das häufige vorkommen des wortes "gigantic" (vgl. "trees of gigantic height" [Works VI, 194], "gigantic and weird trees of vast age" [Works V, 170], "a gigantic and fiery-colored horse" usw. [Works II,

190]). Dieselbe vorliebe äußert sich in der scheinbaren endlosigkeit und unbegrenztheit einiger landschaftsbilder, z. b. in dem gedichte "Dreamland" (vers 9—18):

"Bottomless vales and boundless floods,
And chasms, and caves, and Titan woods
With forms that no man can discover
For the tears that drip all over;
Mountains toppling evermore
Into seas without a shore;
Seas that restlessly aspire,
Surging, unto skies of fire;
Lakes that endlessly outspread
Their lone waters —"

oder in großartigen perspektiven, wie in "The Domain of Arnheim": "the full orb of the declining sun . . . which . . . forms the sole termination of an otherwise limitless vista seen through another chasm-like rift in the hills" (Works VI, 193) und in dem gedichte "To —" (vers 28—32):

"Gazing, entranced, adown the gorgeous vista,
And thrilling as I see upon the right —
Upon the left — and all the way along,
Amid the cloud of glory: far away
To where the prospect terminates — *thee only.*"

Und doch kann Poe diesen gewaltigen maßstab, zu dem ihn im grunde seine natur drängt, er kann den anblick der unendlichkeit nicht ertragen. In "The Domain of Arnheim" sucht er sich darüber rechenschaft zu geben: "Grandeur in any of its moods, but especially in that of extent, startles, excites, — and then fatigues, depresses. For the occasional scene nothing can be better — for the constant view nothing worse. And, in the constant view, the most objectionable phase of grandeur is that of extent; the worst phase of extent, that of distance. It is at war with the sentiment and with the sense of *seclusion* — the sentiment and sense which we seek to humor in 'retiring to the country.' In looking from the summit of a mountain we cannot help feeling *abroad* in the world. The heart-sick avoid distant prospects as a pestilence" (Works VI, 189/190). Aber es ist gewiß nicht nur das gefühl der fremdheit und verlassenheit, das Poe angesichts unbegrenzter fernen so stark überfällt, daß er in den weitaus meisten fällen eine art vorhang vor die

unendlichkeit zieht. Von medizinischer seite wird wiederl
darauf aufmerksam gemacht, daß der gewohnheitsmäßige gebra
starker reizmittel, wie alkohol, opium, laudanum, morphium,
sehen in hohem grade beeinflusst: die konturen verschwimm
der horizont verengert sich. Es verhält sich also höchstw
scheinlich so, daß Poe, unter dem einfluß von alkohol und opi
bei aller innerlichen neigung zum unendlichen doch eine v
hältnismäßig nahe ferne schon viel verschwommener und
deutlicher sah als ein normales auge; bestätigt wird di
annahme durch die tatsache, daß sich gerade in den erzählung
der alkohol- und opiumgruppe zahllose beispiele für diesen
ferne verhängenden schleier nachweisen lassen. Man muß desh
annehmen, daß der „vorhang" für Poe sinnlich gegeben w
und daß er ihn nicht erst, wie es auf den ersten blick schein
könnte, als ein abwehrmittel, gewissermaßen als eine rettu
vor den überwältigenden gefühlen der unendlichkeit erfund
hat. Als beispiel für diese verhängte ferne möge eine stelle a
"Narrative of A. Gordon Pym" dienen: "The range of vap
to the southward had arisen prodigiously in the horizon, a
began to assume more distinctness of form. I can liken it
nothing but a limitless cataract, rolling silently into the sea fr
some immense and far-distant rampart in the heaven. T
gigantic curtain ranged along the whole extent of the southe
horizon . . . The summit of the cataract was utterly lost in t
dimness and the distance" (Works III, 241). Ähnliches find
sich in "The Domain of Arnheim": "a wall, fifty feet high, whi
extends, in an infinity of curves, but following the gene
direction of the river, until lost in the distance to the westwar
(Works VI, 194). Auf die charakteristische enge des horizon
in Poes landschaftsbild weist R. F. van Vleuten (Edgar Allan P
Zukunft. Berlin. XI. jhrg. nr. 44), ebenfalls als auf eine folg
erscheinung des opiums, mit folgenden worten hin: „Die lan
schaft ist schematisch und einförmig. Das geistige gesichtsfe
erscheint in seiner aufnahmefähigkeit beengt. Selten wird u
schau gehalten, meist nur das nächste gezeigt; fernerliegende
die stadt, den landstrich, verhüllt uns ein vorhang." Diese b
grenzung kann durch blattwerk gebildet werden; wie in "T
Domain of Arnheim": "Farther back within the domain, t
vision is impeded by an impenetrable screen of foliage" (Wor
VI, 195), oder "Down this new opening the eye cannot penetr
very far; for the stream, accompanied by the wall, still ben

to the left, until both are swallowed up by the leaves" (Works VI, 195). Ein anderes mittel Poes, die fernsicht zu begrenzen, sind plötzliche richtungsänderungen, zahlreiche biegungen und wendungen, z. b. in "The Masque of the Red Death": "The apartments were so irregularly disposed that the vision embraced but little more than one at a time. There was a sharp turn at every twenty or thirty yards, and at each turn a novel effect" (Works IV, 251), oder in "The Domain of Arnheim": "The stream took a thousand turns, to that at no moment could its gleaming surface be seen for a greater distance than a furlong. At every instant the vessel seemed imprisoned within an enchanted circle, having insuperable and impenetrable walls of foliage, a roof of ultra-marine satin . . ." (Works VI, 190/1). Ja diese abgeschlossenheit und begrenztheit kann, sobald sie sich auf kleinen wegstrecken stark geltend macht, zu einer vollständigen richtungslosigkeit führen, wie in "The Domain of Arnheim": "The windings became more frequent and intricate, and seemed often as if returning in upon themselves, so that the voyager had long lost all idea of direction" (Works VI, 191), oder in "A Tale of the Ragged Mountains": "The thick and peculiar mist, or smoke, ... which now hung heavily over all objects, served, no doubt, to deepen the vague impressions which these objects created. So dense was this pleasant fog, that I could at no time see more than a dozen yards of the path before me. This path was excessively sinuous, and as the sun could not be seen, I soon lost all idea of the direction in which I journeyed" (Works V, 167).

Leicht lassen sich an dieser stelle einige beobachtungen anschließen, die Poe in dem aufsatze "The Philosophy of Furniture" über raumverteilung, über linien und formen innerhalb der wohnräume anstellt. Energisch wendet er sich hier gegen die übertriebene verwendung von spiegeln: "the mirror presents a continuous, flat, colourless, unrelieved surface, — a thing always and obviously unpleasant. Considered as a reflector, it is potent in producing a monstrous and odious uniformity: and the evil is here aggravated, not in merely direct proportion with the augmentation of its sources, but in a ratio constantly increasing. In fact, a room with four or five mirrors arranged at random, is, for all purposes of artistic show, a room of no shape at all" (Works XIV, 105/6). Vor allem kommt es bei der einrichtung auf eine gewisse zusammengefaßtheit, auf einheitlichkeit und harmonie der linien und formen an. "The soul of the

apartment is the carpet" (Works XIV, 103). Die farben und muster des teppichs sind grundlegend für den charakter des ganzen zimmers und bestimmend für die gestalt aller darin befindlichen gegenstände. Es fordert viel verständnis und geschmack, einen teppich passend auszuwählen: "A judge at common law may be an ordinary man; a good judge of a carpet *must be* a genius" (Works XIV, 103). Für eine große bodenfläche ist ein großgemusterter teppich allenfalls zulässig; unmöglich ist er in einem kleinen raum. "Touching pattern — a carpet should not be bedizzened out like a Riccaree Indian — all red chalk, yellow ochre, and cock's feathers. In brief — distinct grounds, and vivid circular or cycloid figures, *of no meaning*, are here Median laws. The abomination of flowers, or representations of well-known objects of any kind, should not been endured within the limits of Christendom" (Works XIV, 103/4). Das sind in großen zügen die theoretischen hauptforderungen Poes für eine künstlerischen ansprüchen genügende zimmereinrichtung. Aber man kann durchaus nicht behaupten, daß er etwa selber nach diesen vorschriften die phantasiegemächer seiner erzählungen eingerichtet habe. Sie alle zeichnen sich durch eine verschwenderische pracht und üppigkeit aus, wie wir sie sonst nur in orientalischen märchen finden; alles ist ins übernormale, phantastische gesteigert; sie widersprechen allem künstlerisch maßvollen in form- und farbengebung. Von einem harmonischen zusammenstimmen aller einzelheiten, von einem eigentlichen stil — wenn nicht eben vom stil der Poeschen traumgemächer — kann nicht die rede sein. Als *ein* beispiel für viele, wohl das bezeichnendste, stehe hier die schilderung des zimmers des unbekannten fremden in "The Assignation": "In the architecture and embellishments of the chamber, the evident design had been to dazzle and astound. Little attention had been paid to the *decora* of what is technically called *keeping*, or to the proprieties of nationality. The eye wandered from object to object, and rested upon none — neither the *grotesques* of the Greek painters, nor the sculptures of the best Italian days, nor the huge carvings of untutored Egypt" (Works II, 116). Und der dichter selber weiß so gut wie die mediziner unsrer tage, die auch diese traumgemächer auf opiumhalluzinationen zurückführen, daß solche schilderungen ihren ursprung einer gewaltig gesteigerten und künstlich aufgewühlten phantasie verdanken. Daß er ein gefühl für das ungesunde, abnorme dieser maßlos schwelgerischen

zimmereinrichtungen hatte, verrät z. b. folgende stelle aus der erzählung "Ligeia": "Alas, I feel how much even of incipient madness might have been discovered in the gorgeous and fantastic draperies, in the solemn carvings of Egypt, in the wild cornices and furniture, in the Bedlam patterns of the carpets of tufted gold! I had become a bounden slave in the trammels of opium, and my labors and my orders had taken a coloring from my dreams" (Works II, 258). Dann folgt die ausführliche beschreibung eines fünfeckigen turmzimmers von wilder, königlicher pracht. — Wahrhaft erschütternd wirkt es, wenn man dann neben solche farbenglühenden phantasien das bild des ärmlichen Poeschen häuschens in Fordham stellt, wie es mrs. Gove-Nichols überliefert: "The cottage had an air of taste and gentility that must have been lent to it by the presence of its inmates. So neat, so poor, so unfurnished, and yet so charming a dwelling I never saw. The floor of the kitchen was white as wheaten flour. A table, a chair, and a little stove that it contained seemed to furnish it completely. The sitting-room floor was laid with check matting; four chairs, a light stand, and a hanging book-shelf composed its furniture. There were pretty presentation copies of books on the little shelves, and the Brownings had posts of honour on the stand" (Works I, 262).

Zustandsschilderungen im eigentlichen sinne, schilderungen unbewegter, unveränderter ruhe sind bei Poe sehr selten. Der bewegungslosen ruhe der kiesel im flusse „Schweigen" wird sogleich eine leise bewegung, das langsame gleiten des flusses selbst, zur seite gestellt; "so gently it wandered along, that the pearly pebbles upon which we loved to gaze, far down within its bosom, stirred not at all, but lay in a motionless content, each in its own old station, shining on gloriously forever" (Works IV, 237 8). In die verträumte ruhe der feeninsel müssen bunte schmetterlinge anmutige bewegung tragen: "although no airs blew from out the Heavens, yet everything had motion through the gentle sweepings to and fro of innumerable butterflies, that might have been mistaken for tulips with wings" (Works IV, 197). Dagegen finden sich schilderungen lebhafter, stürmischer bewegung ziemlich häufig. Man denke nur an die vielen beschreibungen vernichtender unwetter, in denen bewegung stets der hauptfaktor ist; z. b. in "The Fall of the House of Usher": "The impetuous fury of the entering gust nearly lifted us from our feet. It was, indeed, a tempestuous yet sternly beautiful

night, and one wildly singular in its terror and its beauty. A whirlwind had apparently collected its force in our vicinity; for there were frequent and violent alterations in the direction of the wind, and the exceeding density of the clouds . . . did not prevent our perceiving the life-like velocity with which they flew careering from all points against each other, without passing away into the distance" (Works III, 291). Wunderbar ist auch in "Silence" der aufruhr in der natur in lauter bewegung zum ausdruck gebracht: "a frightful tempest gathered in the heaven where, before, there had been no wind. And the heaven became livid with the violence of the tempest — and the rain beat upon the head of the man — and the floods of the river came down — and the river was tormented into foam — and the water-lilies shrieked within their beds — and the forest crumbled before the wind — and the thunder rolled — and the lightning fell — and the rock rocked to its foundation" (Works II, 223). Eine wahrhaft großartige bewegtheit und lebendige konkretheit steckt in dieser schilderung des tumultes. — Das motiv der bewegung benutzt Poe gern und mit feinem verständnis zur steigerung. Deshalb finden sich auch die bewegtesten szenen in der regel gegen das ende seiner erzählungen, auf der höhe des crescendo; so z. b. der wilde todesritt des jungen Metzengerstein: "a steed, bearing an unbonneted and disordered rider, was seen leaping with an impetuosity which outstripped the very Demon of the Tempest" (Works II, 196). Auch zu wirksamem kontrast stellt Poe gelegentlich ruhe und bewegung einander gegenüber, wie in dem gedichte "To F —" (vers 8—14):

"And thus thy memory is to me
Like some enchanted far-off isle
In some tumultuous sea —
Some ocean throbbing far and free
With storms — but where meanwhile
Serenest skies continually
Just o'er that one bright island smile."

Aber Poe benutzt die bewegung nicht nur als stilistisches mittel der steigerung und kontrastierung; sie muß ihm auch für die psychologische beleuchtung und charakterisierung seiner personen dienen. Schnelle, unregelmäßige schritte, hastige körperbewegungen sind bei Poe immer merkmal einer übernormalen inneren spannung, zum teil einer hochgradigen nervosität, wie

z. b. bei Roderick Usher: "He roamed from chamber to chamber with hurried, unequal, and objectless step" (Works III, 289). Man vergleiche auch den schluß von "The Tell-Tale Heart": "I arose and argued about trifles, in a high key and with violent gesticulations ... I paced the floor to and fro with heavy strides ... I swung the chair upon which I had been sitting ..." (Works V, 94). Ganz leise, kaum angedeutete bewegungen mechanischer und willkürlicher art helfen dem dichter oft, die stimmung des unheimlichen zu erregen oder noch zu viertiefen, z. b. in "Ligeia": "She . . . spoke . . . of motions which she *then* saw, but which I could not perceive. The wind was rushing hurriedly behind the tapestries, and I wished to show her (what, let me confess it, I could not *all* believe) that ... those very gentle variations of the figures upon the wall, were but the natural effects of that customary rushing of the wind" (Works II, 262/3). Außerdem gibt es in Poes erzählungen noch eine gruppe von bewegungsschilderungen, die wieder einen unbestreitbar pathologischen charakter tragen und auch von medizinischer seite als bezeichnende krankheitssymptome anerkannt worden sind. Bewegungshalluzinationen als folgeerscheinungen des opiums finden sich z. b. in "Narrative of A. Gordon Pym": "I now remember that, in all which passed before my mind's eye, *motion* was a predominant idea. Thus, I never fancied any stationary object, such as a house, a mountain, or anything of that kind; but windmills, ships, large birds, balloons, people on horseback, carriages driving furiously, and similar moving objects, presetend themselves in endless succession" (Works III, 162). Probst betont als charakteristisch für den opiummißbrauch, daß Pym hier das gefühl hat, er selbst liege vollkommen ruhig, während die bewegung ununterbrochen an ihm vorüberziehe. Auf epileptischen ursprung deuten, nach Probst, die bewegungserscheinungen in "A Descent into the Maelström": "I perceived that what seamen term the *chopping* character of the ocean beneath us, was rapidly changing into a current which set to the eastward. Even while I gazed, this current acquired a monstrous velocity. Each moment added to its speed — to its headlong impetuosity. In five minutes the whole sea, as far as Vurrgh, was lashed into ungovernable fury; but it was between Moskoe and the coast that the main uproar held its sway. Here the vast bed of the waters, seamed and scarred into a thousand conflicting channels, burst suddenly into phrensied convulsion — heaving, boiling,

hissing — gyrating in gigantic and innumerable vortices, and all whirling and plunging on to the eastward with a rapidity which water never elsewhere assumes except in precipitous descents" (Works II, 228). "... presently a gigantic sea happened to take us right under the counter, and bore us with it as it rose — up — up — as if into the sky. I would not have believed that any wave could rise so high. And then down we came with a sweep, a slide, and a plunge, that made me feel sick and dizzy, as if I was falling from some lofty mountain-top in a dream" (Works II, 238) ... "The boat made a sharp half turn to larboard, and then shot off in its new direction like a thunderbolt" (Works II, 239) ... "We careered round and round for perhaps an hour, flying rather than floating, getting gradually more and more into the middle of the surge, and then nearer and nearer to its horrible inner edge" (Works II, 241)... "Round and round we swept — not with any uniform movement — but in dizzying swings and jerks, that sent us sometimes only a few hundred feet — sometimes nearly the complete circuit of the whirl" (Works II, 243). Solche bewegungen, solche quälenden und ängstigenden gefühle des fallens, gleitens, stürzens, die den weitaus größten teil dieser erzählung ausmachen, kannte Poe aus den vorstadien seiner krampfanfälle nur zu genau; mit wunderbarer genauigkeit hat er hier ein delirantes bewegungserlebnis künstlerisch verwertet.

Das organ des sehens, das auge selbst, findet weitgehende beachtung in Poes erzählungen. In den weitaus meisten fällen sind die augen seiner personen schwarz oder dunkel (z. b. Ligeia, Morella); gelegentlich spricht er auch einmal von blauen augen: in dem gedichte "Eulalie — A Song" heißt es vers 21: "young Eulalie upturns her violet eye." Eine vorliebe verrät Poe für strahlenden glanz der augen, z. b. in "Eleonora": "there crept out a narrow and deep river, brighter than all save the eyes of Eleonora" (Works IV, 237), oder "And the bright eyes of Eleonora grew brighter at my words" (Works IV, 541). In "A Tale of the Ragged Mountains" wird ein seltsamer glanz der augen als eine begleiterscheinung innerer erregung hingestellt und auf solche momente beschränkt. Die beschreibung der augen des mr. Bedloe ist überhaupt in jeder beziehung interessant und für Poe charakteristisch: "His eyes were abnormally large, and round like those of a cat. The pupils, too, upon any accession or diminution of light, underwent contraction or dilation,

just such as is observed in the feline tribe. In moments of excitement the orbs grew bright to a degree almost inconceivable, seeming to emit luminous rays, not of a reflected, but of an intrinsic lustre, as does a candle or the sun; yet their ordinary condition was so totally vapid, filmy, and dull, as to convey the idea of the eyes of a long-interred corpse" (Works V, 164). Noch viel größeren wert als auf die rein organische beschaffenheit des auges, der sich diese beschreibung widmet, legt Poe im allgemeinen auf den ausdruck des auges. So spricht er in "Morella" von "the lustre of her melancholy eyes" (Works II, 29) oder in "Ligeia": "I gazed with unquiet eye upon the sarcophagi" (Works II, 264), oder es heißt in "Metzengerstein" von den augen des pferdes: "The eyes, before invisible, now wore an energetic and human expression, while they gleamed with a fiery and unusual red" (Works II, 189). Die größte sorgfalt aber wendet der dichter — in einem geradezu klassischen beispiel — den augen Ligeias zu: "They were . . . far larger than the ordinary eyes of our own race. They were even fuller than the fullest of the gazelle eyes of the tribe of the valley of Nourjahad. Yet it was only at intervals — in moments of intense excitement — that this peculiarity became more than slightly noticeable in Ligeia. And at such moments was her beauty — in my heated fancy thus it appeared perhaps — the beauty of beings either above or apart from the earth — the beauty of the fabulous Houri of the Turk. The hue of the orbs was the most brilliant of black, and, far over them, hung jetty lashes of great length . . . The 'strangeness' however, which I found in the eyes, was of a nature distinct from the formation, or the color, or the brilliancy of the features, and must, after all, be referred to the *expression*. Ah, word of no meaning! behind whose vast latitude of mere sound we intrench our ignorance of so much of the spiritual. The expression of the eyes of Ligeia! How for long hours have I pondered upon it! How have I, through the whole of a midsummer night, struggled to fathom it! What was it — that something more profound than the well of Democritus — which lay far within the pupils of my beloved? What was it? I was possessed with a passion to discover. Those eyes! those large, those shining, those divine orbs! they became to me twin stars of Leda, and I to them devoutest of astrologers . . . how frequently, in my intense scrutiny of Ligeia's eyes, have I felt approaching the full

knowledge of their expression — felt it approaching — yet not quite be mine — and so at length entirely depart! And (strange — oh strangest mystery of all!) I found, in the commonest objects of the universe, a circle of analogies to that expression. I mean to say that, subsequently to the period when Ligeia's beauty passed into my spirit, there dwelling as in a shrine, I derived, from many existences in the material world, a sentiment such as I felt always aroused within me by her large and luminous orbs. Yet not the more could I define that sentiment, or analyze, or even steadily view it. I recognized it, let me repeat, sometimes in the survey of a rapidly-growing vine — in the contemplation of a moth, a butterfly, a chrysalis, a stream of running water. I have felt it in the ocean; in the falling of a meteor. I have felt it in the glances of unusually aged people. And there are one or two stars in heaven — (one especially, a star of the sixth magnitude, double and changeable, to be found near the large star in Lyra) in a telescopic scrutiny of which I have been made aware of the feeling. I have been filled with it by certain sounds from stringed instruments, and not unfrequently by passages from books" (Works II, 251/2). Mit einer fast umständlichen gewissenhaftigkeit versucht hier der dichter, nicht nur gestalt und farbe der augen, sondern vor allem ihren geheimnisvollen ausdruck zu ergründen, die gefühlsnote, die ihren blick begleitet, zu fixieren; und es ist gewiß charakteristisch für Poe, wenn er einer solchen beschreibung gut zwei gedruckte seiten zuwendet. Übrigens mögen ihm wohl als vorbild für Ligeias große, unirdische augen die schwarzen augen seines armen jungen weibes gedient haben. Folgende beschreibung, die mrs. Gove-Nichols von der kranken Virginia gibt, erinnert unwillkürlich — und besonders was die augen betrifft — an Poes Ligeia: "she had large black eyes, and a pearly whiteness of complexion which was a perfect pallor. Her pale face, her brilliant eyes, and her raven hair, gave her an unearthly look" (Works I, 262). In "The Tell-Tale Heart" wird das geierauge des alten mannes zur ursache des mordes: "I think it was his eye! yes, it was this! He had the eye of a vulture — a pale blue eye, with a film over it. Whenever it fell upon me, my blood ran cold; and so by degrees — very gradually — I made up my mind to take the life of the old man, and thus rid myself of the eye forever" (Works V, 88). ". . . it was not the old man who vexed me, but his Evil Eye" (Works V, 89). An Roderick

Ueber wird die nervöse überempfindlichkeit seines auges hervorgehoben: "his eyes were tortured by even a faint light" (Works III, 280), und dieses auge wird geschildert als "an eye large, liquid, and luminous beyond comparison" (Works III, 278), eine beschreibung, die wunderbar zusammenstimmt mit dem, was zeitgenossen über des dichters eigne augen zu berichten wissen. Probst (s. 8) sieht in ihnen eine degenerationserscheinung: „Die vielgerühmten, großen, düsterglänzenden augen sind ebenfalls eine wohlbekannte degenerationserscheinung; besonders bei epileptikern finden sich oft diese ‚glänzenden augen mit auffallend weiten pupillen'." Jedenfalls muß der ausdruck seiner augen ungewöhnlich und sehr eindrucksvoll gewesen sein; dafür sprechen die verschiedensten zeugnisse. So sagt z. b. Bishop Fitzgerald über Poes augen: "eyes that were strangely magnetic as you looked into them" (Works I, 316), und "a lady correspondent of Mr. Gill's": "Those clear, sad eyes seemed to look from an eminence rather than from the ordinary level of humanity" (Works I, 303).

Aus den vorangehenden untersuchungen über die optischen sinneseindrücke bei Poe ergibt sich kurz folgendes: Des dichters auge zeigt sich überempfindlich, selbst schon verhältnismäßig schwachen reizen gegenüber. Infolgedessen sind seine optischen eindrücke auf einen ziemlich kleinen raum beschränkt, auf dunkelheit und dämmerung. Daraus erklärt sich Poes geringes verständnis für farbe und form. Ganz anders reagiert dagegen der dichter auf optischem gebiet unter dem einfluß starker reizmittel; durch sie wird sein optischer sinn gewissermaßen erweitert, von den engen grenzen des reizbaren organs befreit. In rauschzuständen, die durch alkohol oder opium herbeigeführt sind, zeigt Poe eine lebhafte neigung zu schwelgerischer maßlosigkeit in form und farbe.

III. GERUCH-, GESCHMACK- UND TASTSINN.

Den in diesem kapitel zu behandelnden sinnesgebieten, den sogenannten niederen sinnen, sind von natur viel engere grenzen gezogen als dem auge und dem ohr. Deshalb haben sinneseindrücke aus diesen gebieten allgemein in literarischen darstellungen viel weniger verwertung gefunden als das optische und das akustische. Und doch — man ist versucht zu sagen: um so mehr — können gerade vorstellungen des geruch-, ge-

schmack- oder tastsinnes in hohem grade die konkretheit de darstellung steigern helfen. Poe, der feine beobachter aller sinnlichen reize und reaktionen, hat sich denn auch in der tat dies sinnesgebiete für eine poetische verarbeitung nicht entgehe lassen.

Was Poe von seinem Roderick Usher sagt: "He suffere much from a morbid acuteness of the senses" (Works III, 280) gilt uneingeschränkt vom dichter selbst. So ist er auch seh empfindlich gegen gerüche, d. h. sein geruchsinn reagiert leich und schon auf verhältnismäßig schwache reize; aber die gerüche, mit denen er in seinen erzählungen arbeitet, sind, wie eine genauere untersuchung leicht ergeben wird, merkwürdig wenig spezialisiert, existieren gewissermaßen — wenigstens in den meisten fällen — nur der intensität nach. Oft erwähnt Poe ganz allgemein einen geruch nur als sinneseindruck, ohne irgend eine begleitende gefühlsnote, z. b. in "The Pit and The Pendulum": "... they (d. h. the rats) came up in troops, *hurriedly*, with ravenous eyes, allured by the scent of the meat" (Works V, 78), oder in "A Tale of The Ragged Mountains": "A *strange* odor loaded the breeze" (Works V, 169). Dagegen sind alle gerüche, die aus wald und wiese aufsteigen, von vornherein von einer mehr oder weniger ausgesprochenen gefühlsnote, in der regel von einem lustgefühl, begleitet. So spricht Poe in "The Colloquy of Monos and Una" von "far forest solitudes, primaeval, odorous, and unexplored" (Works IV, 202) oder in "The *Haunted* Palace" (vers 13 ff.):

> "And every gentle air that dallied,
> In that sweet day,
> Along the ramparts plumed and pallid,
> A wingèd odour went away."

Mit einer etwas stärkeren betonung der gefühlsnote spricht er in "The Island of the Fay" von dem duft des grases: "*The* grass was short, springy, sweet-scented" (Works IV, 197), und in "Eleonora" von "many millions of fragrant flowers" (Works IV, 237).

Unangenehme gerüche sind ebenfalls verschiedentlich vertreten, auch sie wieder in charakteristischer unbestimmtheit des sie begleitenden gefühlswertes. In "The Fall of the House of Usher" heißt es: "a pestilent and mystic vapor, dull, sluggish, faintly discernible" (Works III, 276), und in "The Pit and the *Pendu-*

lum": "A suffocating odor pervaded the prison" (Works V, 85), wo das die sinnliche empfindung begleitende unlustgefühl allerdings in dem "pestilent" and "suffocating" ziemlich deutlich zum ausdruck gebracht wird. Alle zu starken geruchintensitäten, selbst wenn die gerüche an sich als angenehm empfunden werden, wie blumendüfte (in "The Fall of the House of Usher": "the odors of all flowers were oppressive" [Works III, 280]) und künstliche wohlgerüche (in "The Assignation": "The senses were oppressed by mingled and conflicting perfumes" [Works II, 116]) wirken bedrückend und betäubend und erregen als zu intensive reize leicht ein unlustgefühl.

In ihrer qualität genau bestimmte gerüche werden nur selten angeführt; einmal wird der duft der vanille genannt, in "Eleonora": "carpeted all by a soft green grass, thick, short, perfectly even, and vanilla-perfumed" (Works IV, 238) und in "The Pit and the Pendulum" der geruch von stahl und heißem eisen: "The odor of the sharp steel forced itself into my nostrils" (Works V, 79), und "Even while I breathed there came to my nostrils the breath of the vapor of heated iron!" (Works V, 85).

Die "holy perfumes", die in Poes poesie und an lyrischen stellen seiner erzählungen wiederholt eine rolle spielen, sind blumendüfte vor der totenbahre, wie in dem gedichte "For Annie" (vers 59 ff.):

> "For now, while so quietly
> Lying, it fancies
> A holier odour
> About it, of pansies —
> A rosemary odour,
> Commingled with pansies —
> With me and the beautiful
> Puritan pansies."

oder zarte, geheimnisvolle blumendüfte, die wie aus einer andern welt her das tal erfüllen und grüße von der toten geliebten mit sich tragen, wie in "Eleonora": "filling the air which I breathed with perfume from the censers of the angels" (Works IV, 241), und "streams of a holy perfume floated ever and ever about the valley" (Works IV, 242).

Poe ist davon überzeugt, daß mit dem geruchsinn eine ganz besondere fähigkeit der assoziation verbunden sei; er äußert sich darüber einmal in den "Marginalia": "I believe that odors

have an altogether peculiar force, in affecting us through association; a force differing *essentially* from that of objects addressing the touch, the taste, the sight, or the hearing" (Works XVI, 31). Und verschiedentlich finden wir diese beobachtung denn auch in seinen erzählungen praktisch verwertet, z. b. in "The Island of the Fay": "I threw myself upon the turf, beneath the branches of an unknown odorous shrub, that I might doze as I contemplated the scene" (Works IV, 196), und noch viel deutlicher in "A Tale of the Ragged Mountains": ". . . in the faint odors that came from the forest — there came a whole universe of suggestion — a gay and motly train of rhapsodical and immethodical thought" (Works V, 167). Ganz ähnlich heißt es in "Berenice": "to dream away whole days over the perfume of a flower" (Works II, 19). Und es ist gewiß nicht zufällig, sondern nur ein etwas versteckterer hinweis auf die phantasieweckende kraft von geruchempfindungen, wenn Poe in dem gedichte "Tamerlane", vers 136 ff., erinnerung seinen helden anwehen läßt wie blumendüfte:

> "The hallow'd memory of those years
> Comes o'er me in these lonely hours,
> And, with sweet loveliness, appears
> As perfume of strange summer flowers."

In den in "The Colloquy of Monos and Una" enthaltenen mutmaßungen oder besser phantastereien über die sinnesempfindungen nach dem tode läßt Poe die funktionen des geschmackes und des geruches eng miteinander verschmelzen, gewissermaßen zu einem neuen sinne: "The taste and the smell were inextricably confounded, and became one sentiment, abnormal and intense. The rose-water with which your tenderness had moistened my lips to the last, affected me with sweet fancies of flowers" (Works IV, 206). Aber dieser kombinierte sinn existiert nur, so meint Poe, vom eintritt des todes, d. h. vom aufhören des herzschlages bis zum eintritt des verfalles, der materiellen auflösung. Mit diesem augenblicke hört jede geruch- und geschmackempfindung auf: "The perfume of my nostrils died away" (Works IV, 210).

Schon aus dieser annahme einer verschmelzungsmöglichkeit des geruch- und des geschmacksinnes geht mit deutlichkeit hervor, daß Poe die nahe verwandtschaft dieser beiden sinne lebhaft empfand. Die engen beziehungen des geruchs und ge-

schmacks kommen in zahllosen fällen im sprachgebrauch zum ausdruck; so sprechen wir z. b. von „süßduftend“ (Poe in “The Island of the Fay” [Works IV, 197]: “sweet-scented”), während doch von den beiden bestandteilen dieses kompositums der eine, „süß“, ebenso unzweideutig der sphäre des geschmackes angehört wie der andere, „duftend“, der sphäre des geruches. Aber in solchen vermischungen beider sinnesgebiete ist Poe keineswegs originell, und es lohnt sich wahrlich nicht, die wenigen trivialen beispiele, die sich dafür in seinen werken auftreiben lassen, hier anzuführen.

Die geschmacksempfindung, rein sinnlich als solche, spielt bei Poe nur eine sehr nebensächliche rolle. Er hebt an Roderick Usher die überempfindlichkeit auch dieses sinnes hervor: “the most insipid food was alone endurable” (Works III, 280). Scharf gewürztes fleisch ist ein grausames mittel der inquisition, ihr opfer mit unerträglichem durst zu quälen: “I was consumed with intolerable thirst. This thirst it appeared to be the design of my persecutors to stimulate: for the food in the dish was meat pungently seasoned” (Works V, 77). Hunger- und durstgefühle, oft in den letzten graden menschlicher erträglichkeit, kommen häufiger in Poes erzählungen vor, allein mehrmals in “Narrative of A. Gordon Pym”: “he placed at the same moment a bottle of water to my lips. Those only . . . who have known the insufferable torments of thirst under circumstances as aggravated as those which encompassed me in my dreary prison, can form any idea of the unutterable transports which that one long draught of the richest of all physical luxuries afforded” (Works III, 46). Und später wird der peinigende hunger und durst der auf dem wrack treibenden mit folgenden worten geschildert: “The pangs of hunger and thirst then returned, absorbing all other cares and considerations” (Works III, 115), oder: “The gnawing hunger which I now experienced was nearly insupportable, and I felt myself capable of going to any lengths in order to appease it. With my knife I cut off a small portion of the leather trunk, and endeavoured to eat it, but found it utterly impossible to swallow a single morsel, although I fancied that some little alleviation of my suffering was obtained by chewing small pieces of it and spitting them out” (Works III, 118). Und weiter und in immer noch höhere stadien wird dieser entsetzliche hunger und durst hier verfolgt, der die unglücklichen am ende zu der scheußlichen tat treibt, sich am fleisch und blut

eines ihrer kameraden zu sättigen. Aber streng genommen gehören hunger und durst in keiner weise zu den geschmacksempfindungen; immerhin lassen sie sich gut im zusammenhang mit dem geschmacksinn besprechen. Beides, hunger sowohl wie durst, beruht auf physiologischen erscheinungen, die mit dem eigentlichen geschmacksinn nichts zu tun haben. Mit bewundernswerter feinheit sind auch hier wieder die sinnlichen empfindungen, die reaktionen auf die sinnlichen reizungen, von Poe beobachtet und wiedergegeben; z. b. die unfähigkeit zu schlucken, die erleichterung, die das kauen eines beliebigen gegenstandes verschafft, weil dadurch die speichelabsonderung erhöht wird, die schweren rauschzustände, die der weingenuß auf leeren magen hervorruft, die schwäche- und ohnmachtsgefühle, die gänzliche unfähigkeit zu intellektueller betätigung und vieles andere mehr. Es liegt hier nahe, auf die stark realistische färbung zu verweisen, die eine bis ins einzelne gehende schilderung solcher sinnlicher erscheinungen dem stile eines schriftstellers unbedingt verleihen muß.

Gelegentlich der besprechung der niederen sinne sagt Elster in den „Prinzipien der literaturwissenschaft“ (2. Bd. Stilistik. Halle 1911. S. 67): „Sehr oft dienen die ausdrücke des geruch- und namentlich des geschmacksinnes zu wirksamen metaphern: namentlich macht die übertragung der begriffe des dürstens und hungerns auf das geistige leben einen starken eindruck, und sehr bemerkenswert ist es, daß das wort geschmack auf das ästhetische verhalten und die ästhetische auffassung im allgemeinen übertragen worden ist; das tertium comparationis bei diesem metaphorischen bedeutungswandel ist der starke gefühlseindruck, den sowohl die empfindungen dieser niederen sinne als auch die gegenstände ästhetischer auffassung hervorrufen.“ Der geschmack in dieser metaphorischen bedeutung ist in Poes augen das einzige heil- und rettungsmittel für die menschheit. Er sagt darüber in "The Colloquy of Monos and Una": "... now it appears that we had worked out our own destruction in the perversion of our *taste*, or rather in the blind neglect of its culture in the schools. For, in truth, it was at this crisis, that taste alone — that faculty which, holding a middle position between the pure intellect and the moral sense, could never safely have been disregarded — it was now that taste alone could have led us gently back to Beauty, to Nature, and to Life. But alas for the pure contemplative spirit and majestic

intuition of Plato! Alas for the μουσική which he justly regarded as an allsufficient education for the soul!" (Works IV, 203/4.) Und in einer anmerkung fügt er auf derselben seite hinzu: "Music (μουσική) had, however, among the Athenians, a far more comprehensive signification than with us. It included not only the harmonies of time and of tune, but the poetic diction, sentiment, and creation, each in its widest sense. The study of *music* was with them, in fact, the general cultivation of the taste — of that which recognises the beautiful — in contra-distinction from reason, which deals only with the true." — Die dem gebiete des geschmacksinnes entlehnten übertragungen: süß, sauer, bitter und ähnliche wörter, finden sich bei Poe weder in auffallender zahl, noch in besonders charakteristischer verwendung, und können deshalb hier übergangen werden.

Ein bedeutend größeres gebiet umfaßt der dritte der sogenannten niederen sinne, der tastsinn. Je nach art und ort des reizes reagiert dieser sinn gewissermaßen in verschiedenen modifikationen als temperatur- oder druckempfindung oder als tastempfindung (im engeren sinne) des rauhen und glatten, harten und weichen, eckigen und runden, feuchten und trockenen. Daraus ergibt sich eine viel mannigfachere praktische verwendung dieser sinnesempfindungen als der des geruch- oder geschmacksinnes.

Die empfindungen von wärme und kälte sind in den verschiedensten abstufungen und graden bei Poe vertreten; so wird z. b. eine gerade wahrnehmbare wärmeempfindung in der erzählung "Ligeia" festgestellt: "a perceptible warmth pervaded the whole frame" (Works II, 266). An mehreren stellen spricht Poe von heißem atem, so in "A Tale of the Ragged Mountains": "He came so close to my person that I felt his hot breath upon my face" (Works V, 168), oder in "The Black Cat": "I started, hourly, from dreams of unutterable fear, to find the hot breath of *the thing* upon my face ..." (Works V, 151). Unerträglich wird die hitze in "A Tale of the Ragged Mountains" genannt: "The heat became all at once intolerable" (Works V, 169). Mit einer sehr hohen temperatur arbeitet Poe auch in "The Pit and the Pendulum" in dem zur rotglut erhitzten inquisitionskerker. — Nicht weniger mannigfaltig sind die in Poes erzählungen vorkommenden kältegrade. "Cold lips" erwähnt er in "The Pit and the Pendulum": "They (d. h. the rats) writhed upon my throat; their cold lips sought my own" (Works V, 83), kalte

hände in der erzählung "Morella": "then . . . would Morella place her cold hand upon my own" (Works II, 28). Mit einem starken unlustgefühl ist die kälteempfindung in folgendem beispiel aus "Ligeia" verbunden: "a repulsive clamminess and coldness overspread rapidly the surface of the body" (Works II, 265). Aber in der regel verbindet Poe kühle und selbst kälte mit einem ausgesprochenen lustgefühl und zieht sie allen wärmegraden vor. So spricht er häufig von einer erfrischenden kälte, wie z. b. im "William Wilson": "At this moment, in fancy, I feel the refreshing chilliness of its deeply-shadowed avenues, inhale the fragrance of its thousand shrubberies . . ." (Works III, 301). Hitze und kühle mit den sie begleitenden unlust- und lustgefühlen sind in "The Pit and the Pendulum" einander schroff gegenübergestellt: "Amid the thought of the fiery destruction that impended, the idea of the coolness of the well came over my soul like balm" (Works V, 85). — Warm und kalt wird auch von Poe sehr häufig in übertragenem sinne verwendet: so spricht er z. b. in "The Pit and the Pendulum" von "a burning thirst" (Works V, 75); besonders gern werden aber diese sinnesempfindungen metaphorisch auf die affekte bezogen, z. b. in "Morella": "my soul, from our first meeting, burned with fires it had never before known; but the fires were not of Eros..." (Works II, 27), oder in "William Wilson": "a numbness, an iciness of feeling instantly pervaded my frame" (Works III, 312). "An icy chill" begleitet die affekte der angst und des erschreckens in "Berenice" (Works II, 22) und in "The Imp of the Perverse" (Works VI, 152).

Eine keineswegs geringere rolle spielen die druckempfindungen bei Poe. Gelegentlich können sie lustgefühle auslösen, wie in der erzählung "Eleonora": "and once, oh, but once only! I was awakened from a slumber like the slumber of death, by the pressing of spiritual lips upon my own" (Works IV, 242). Aber in den weitaus meisten fällen löst druck irgendwelcher art mehr oder minder starke angstgefühle aus, z. b. in "The Pit and the Pendulum": "I was half stifled by their thronging pressure" (Works V, 83) oder "But the stroke of the pendulum already pressed upon my bosom" (Works V, 84). Ganz ähnlich auch in "The Imp of the Perverse": "and then, some invisible fiend, I thought, struck me with his broad palm upon the back" (Works VI, 152). In übertragenem sinne wird in "The Fall of he House of Usher" vom druck einer krankheit geredet: "she

had steadily borne up against the pressure of her malady" (Works III, 44). Auch eine ganz leichte form des druckes, die bloße berührung, kommt oft bei Poe vor; z. b. in "The Black Cat": "I approached it, and touched it with my hand" (Works V, 149), oder in "William Wilson": "At this moment I felt a light hand placed upon my shoulder" (Works III, 323). Auch die berührung kann von unlustgefühlen begleitet sein, wie in "Morella": "I could no longer bear the touch of her wan fingers" (Works II, 29), oder in "Ligeia": "Shrinking from my touch, she let fall . . . the ghastly cerements" (Works II, 268), oder in "The Imp of the Perverse": "a rougher grasp seized me by the shoulder" (Works VI, 152). In dem ersten stadium nach dem eintritt des todes, so phantasiert Poe in "The Colloquy of Monos and Una" unter zuhilfenahme der bei ihm so beliebten vermischung zweier verschiedener sinnesgebiete, wird dunkelheit als druck empfunden: "Night arrived; and with its shadows a heavy discomfort. It oppressed my limbs with the oppression of some dull weight, and was palpable" (Works IV, 208). Dieser druck der dunkelheit läßt nach, sobald lichter ins zimmer gebracht werden; er ändert also seine intensität in demselben maße, wie sich die intensität der dunkelheit ändert. Auch die begriffe schwer und leicht werden von Poe oft in metaphorischer bedeutung verwendet, jedoch in keineswegs auffallender oder origineller weise.

Die empfindung von weichheit und rauheit findet sich recht selten bei Poe. In "Eleonora" wird einmal die weichheit oder vielmehr die glätte der baumrinde mit den wangen der geliebten verglichen: "their bark . . . was smoother than all save the cheeks of Eleonora" (Works IV, 238). An Roderick Usher wird seine krankhafte empfindlichkeit gegen gewisse gewebe — vor allem doch wohl gegen rauhe und harte gewebe — hervorgehoben: "he could wear only garments of certain texture" (Works III, 280). Selbstverständlich fehlt es auch hier nicht an übertragungen dieser sinnlichen empfindung ins geistige, wenn diese auch bei Poe den konventionellen rahmen nicht verlassen.

Von einer feuchtigkeitsempfindung ist z. b. in "The Pit and the Pendulum" die rede: "I felt that I lay upon my back, unbound. I reached out my hand, and it fell heavily upon something damp and hard" (Works V, 70). Auch in "The Black Cat" wird einmal "the dampness of the atmosphere" (Works V, 153) erwähnt.

Gelegentlich schildert Poe auch tastempfindungen, die sich in keine dieser herkömmlichen gruppen einordnen lassen, z. b. in "The Pit and the Pendulum": "I forced myself to ponder upon the sound of the crescent as it should pass across the garment — upon the peculiar thrilling sensation which the friction of cloth produces on the nerves" (Works V, 80). Hier ist eine schwache, sekundäre tastempfindung mit starken akustischen empfindungen verschmolzen.

Ebenfalls in das kapitel der tastempfindungen gehören die bei Poe ziemlich zahlreichen schilderungen der sinnlichen wahrnehmung einer körperlichen gegenwart oder nähe, ohne daß diese doch direkt durch einen bestimmten sinn, etwa das auge oder das ohr, vermittelt würde. Es handelt sich in solchen fällen oft um eine art von fernwirkung auf den tastsinn; z. b. in "William Wilson": "The darkness, however, was now total: and we could only *feel* that he was standing in our midst" (Works III, 319), oder noch deutlicher in "The Tell-Tale Heart": "Death, in approaching him had stalked with his black shadow before him, and enveloped the victim. And it was the mournful influence of the unperceived shadow that caused him to feel — although he neither saw nor heard — to *feel* the presence of my head within the room" (Works V, 91). Einen ähnlichen fall, nur noch gesteigert durch pathologische nebenumstände, haben wir in "A Tale of the Ragged Mountains": "The crowd had departed. The tumult had ceased. The city was in comparative repose. Beneath me lay my corpse, with the arrow in my temple, the whole head greatly swollen and disfigured. But all these things I felt — not saw" (Works V, 173). Überhaupt reagiert bei Poe unter umständen der tastsinn viel feiner als z. b. das auge, wie in "Ligeia": "I had felt that some palpable although invisible object had passed lightly by my person" (Works II, 263). Auch in "The Colloquy of Monos and Una" findet sich ein charakteristisches beispiel für die sinnliche wahrnehmung persönlicher gegenwart mittels eines sozusagen erweiterten tastsinns: "as the dreamer is sometimes aware of the bodily presence of one who leans over him, so, sweet Una, I still dully felt that you sat by my side" (Works IV, 210).

Alle diese verschiedenen modifikationen des tastsinnes, die temperatur-, die druck-, aber auch die tastempfindungen im engeren sinne (z. b. scharf und spitz) gehen, sobald sie eine gewisse grenze der intensität überschritten haben, insgesamt in

chmerzempfindungen über. Es ist auffallend, wie selten Poe olche lokalen schmerzempfindungen, die folgen einer zu starken eizung des tastsinnes, verwendet; und diese wenigen beispiele ind in keiner weise bezeichnend. Bei ihm handelt es sich stets m eine allgemeine schmerzempfindung, wie er sie aus persönicher erfahrung auf grund seiner nervösen, nicht akut-lokalen, rkrankung kannte.

Berlin. LOTTE MENZ.

BERICHTE.

TAGUNG DER DEUTSCHEN SHAKESPEARE-GESELLSCHAFT IN WEIMAR, 23. APRIL 1916.

Im jahre 1915 hatte sich die deutsche Shakespeare-Gesellschaft larauf beschränkt, eine ausschließlich der erledigung der geschäftichen angelegenheiten gewidmete versammlung abzuhalten. Doch ollte diesmal der dreihundertste todestag des großen dichters nicht orübergehen, ohne daß seiner in mehr öffentlicher weise gedacht vürde. Allerdings konnte von rauschenden festlichkeiten nicht die ede sein, — der ernst der zeit, wie die bedeutung der veranlassung erboten dies. Die zahl der erschienenen anglisten war ungewöhnich groß: denn die deutsche wissenschaft hält es für ihre ehrenflicht, der ganzen welt gegenüber kundzutun, daß sie nicht gewillt st, die überragende bedeutung Shakespeares für die bildung der nenschheit zu verkennen, oder die dankesschuld zu vergessen, die las deutsche volk dem großen dichter gegenüber empfindet. Aus len verbündeten ländern waren erschienen exz. v. Berzeviczy, präsilent der ungarischen Shakespeare-Gesellschaft, und der festredner rof. Rudolf Brotanek von der deutschen universität in Prag. Am onnabend, den 22. april, fand eine zwanglose zusammenkunft in den igenartig ausgestatteten räumen des gastlichen Künstlervereins tatt, wo die mitglieder auch an den folgenden tagen häufig weilten. Die hauptversammlung war auf den morgen des ostersonntages, den 23., ngesetzt und ging in dem saale der Erholung vor sich, der als inzigen schmuck die von grünen pflanzen umgebene marmorbüste hakespeares aufwies. Ein sehr zahlreiches publikum hatte sich dort ingefunden. Der präsident, prof. Brandl, eröffnete die verhandlungen nit einer begrüßung der erschienenen mitglieder. Er wies auf die eier des jahres 1914 hin, als zum fünfzigsten jahrestage der gründung der gesellschaft zahlreiche vertreter der britischen nation in Weimar weilten, um in lauten und den stempel der aufrichtigkeit ragenden worten dem deutschen volke ihre hochachtung zu bezeugen. Damals wurde der gesellschaft durch beredte sendboten viel ehre und wertschätzung ausgesprochen: heute klingen aus denselben völkern uns anklagen der unmenschlichkeit entgegen, von einer nie

für möglich gehaltenen heftigkeit. Und doch sind wir dieselben geblieben. Wenn man uns auch barbaren nennt, so wollen wir doch weiter danach trachten, das schöne in schöner weise zu pflegen, um unserm volke das schlimmste der übel, die geistige verödung und verwahrlosung, zu ersparen. Prof. Brandl bewillkommnete dann exz. v. Berzeviczy, der sogleich einige worte des dankes sprach und die grüße der ungarischen akademie überbrachte, wobei er betonte, daß die ungarische und deutsche nation nicht nur in der kriegerischen verteidigung der landesgrenzen, sondern auch auf dem gebiete geistiger betätigung eng verbunden seien; daß insbesondere beide in einem gemeinsamen Shakespeare-kultus sich einig fühlten.

Prof. Brandl setzte dann seine ansprache fort. Indem er an die veranlassung zur feier anknüpfte, hob er hervor, daß über die näheren umstände von Shakespeares tod nichts auf uns gekommen sei. Der leib sei zwar gestorben, doch lebe werk und geist weiter. Allerdings habe eine zeitlang auch diesen beiden eine große gefahr gedroht, und des dichters nachruhm habe eine schwere prüfung zu bestehen gehabt. Zunächst verschlossen die puritaner die theater und suchten so die große masse des volkes in unkenntnis seiner werke zu halten. Wenige jahre später bedrohten die irrlehren der in Frankreich geschulten kritiker seine stellung in der achtung der gebildeten. Gestützt auf falsch verstandene theorien griechischer und römischer schriftsteller, glaubte man vom wahren dichter die korrekte nachahmung der wirklichkeit verlangen zu müssen; und ferner bestand man auf der strengsten beobachtung einer anzahl oberflächlicher und unwesentlicher regeln. Da Shakespeare mit seiner glänzenden phantasie und freien künstlerschaft in beiden punkten versagte, so war man drauf und dran, ihn in die literarische rumpelkammer zu werfen. Allein seine werke erhoben ständigen, durch nichts niederzuschlagenden einspruch dagegen. Sie kamen trotz alledem — verstümmelt vielleicht, aber nichtsdestoweniger unvermeidlich — wieder und wieder auf die neuerrichteten bühnen. Sie ließen sich auf die dauer nicht niederhalten. Dryden, der selbst dichter genug war, erlag ihrem einfluß und fand eine glückliche formel, die Shakespeare wieder in weiterem umfange zu ehren verhalf. Indem Dryden sich der worte des Longinus von der hochherzigkeit des wahren poeten erinnerte, entdeckte er den ausweg, Shakespeare, den regellosen, für ein wunder der natur zu erklären. Ein genie nannte er ihn, indem er dieses wort zum ersten male in dem neuen, ungemein wichtigen sinne anwandte: *genius* hatte bis dahin „schutzgeist, anlage" bedeutet; jetzt aber bezeichnete es „die außergewöhnliche schaffenskraft". Das genie ahmt nicht nur wirkliche dinge nach, — es schafft selbst neue lebenskräftige phantasiegebilde. Diese genielehre stieg schnell in ihrer bedeutung und trug Shakespeare dabei mit sich empor. Eine ganze klasse von selbstschöpferischen, nicht mit gewöhnlichem maße zu messenden dichtern wurde gebildet: Homer, Pindar und andere reihte Addison ein. Young war stark beeinflußt durch die neue lehre, und Johnson verzieh Shakespeare alle regelwidrigkeit, wofern es ihm gelinge, gefühle auszulösen. So kam Shakespeare in seiner heimat wieder zu ansehen.

Und dieselbe lehre war die brücke nach Deutschland. Lessing, *primus inter pares*, wohlvertraut mit der englischen kritik seiner zeit, erkannte den wert des neuen gesichtspunktes. Er eignete sich die englische auffassung an, tat dann aber noch einen bedeutungsvollen schritt darüber hinaus, indem er in Shakespeare nicht nur das anzustaunende naturgenie sah, sondern ihn jetzt auch als wahren künstler erkannte. Dem deutschen kritiker gingen somit zum ersten male klarer die umrisse der neuen ästhetik auf.

Shakespeares gewaltige wirkung in Deutschland war zu einem großen teile bedingt durch das fehlen einer dramatischen tradition. Man war unbefangener und empfänglicher für seine überragende größe. Zwar bedurfte es einiger zeit, ehe die zuschauer sich ganz an die erschütternde tragik des elisabethaners gewöhnten: „Hamlet“ und „Lear“ vermochten die theaterbesucher zunächst nicht tragisch ausgehend zu ertragen, während andrerseits auch der humor abgeschwächt werden mußte. Drei dinge waren es aber vor allem, die anziehend wirkten: 1. das siegreiche, lebensprühende temperament Shakespeares in tragik und komik; 2. der politische weitblick des dichters, wie er z. b. in „Antonius und Kleopatra“ dem leser und zuschauer entgegentritt, und der auf die eingeengten bürger des in einzelstaaten zerrissenen Deutschland in einer zeit allgemeiner gärung einen tiefen eindruck machen mußte; 3. und hauptsächlich traf Shakespeare die metaphysische ader des deutschen volkes, jenes heiligste und tiefste, aus dem unsere philosophie und unsere musik hervorgegangen sind. In seinen großen dichtungen läßt der dichter uns tiefe blicke tun in das menschliche gemüt. Seine wunder und seine weisheit machten ihn den deutschen zu einer unerschöpflichen quelle der erhebung. So wirkte er weithin und nachhaltig als wahrer befreier und wohltäter. Eine stattliche reihe deutscher klassischer bühnenwerke ist nachweislich durch Shakespeares vorbild entstanden. Durch die übertragung Schlegels wurde der große brite dem deutschen volke erst ganz gewonnen, indem gleichsam nachschaffenderweise ein neues deutsches original entstand. So leben seine gestalten auf unseren bühnen, die nicht nur der unterhaltung oder den sittenproblemen dienen, sondern in seinen dramen einen grundstock echter poesie besitzen. Shakespeare verleiht unseren bühnen echte weihe, was unsern landsleuten erst dann zu bewußtsein zu kommen pflegt, wenn sie auswandern.

Der redner schloß diese ausführungen mit einem dank an den dichter für seine hinterlassenen schriften. Er danke aber auch den darstellern; ferner den bühnenleitern, die weitherzig für unseren eigenen dramatischen nachwuchs sorgen. Er danke den kritikern, die zur ausbreitung originaler theaterpoesie beitragen.

Zum geschäftlichen übergehend, teilte der redner mit, daß der mitgliederbestand derselbe geblieben. Der nächste band des jahrbuches werde zur rechten zeit erscheinen. Es wurde darauf hingewiesen, daß durch fühlungnahme mit dem verlag Tauchnitz es gelungen sei, eine einbändige wohlfeile gesamtausgabe von Shakespeares werken auf den markt zu bringen. Auch habe prof. Keller, ein mitglied des vorstandes, eine neue ausgabe der Schlegelschen

übersetzung mit reichem wissenschaftlichem kommentar in Bongs verlag erscheinen lassen. — Im übrigen werde die eigentliche arbeit an der front geleistet.

Es folgte nun der festvortrag, gehalten von prof. Brotanek über das thema: Shakespeare und der krieg. Da dieser an anderer stelle ausführlich erscheinen soll, sei hier nur kurz auf den inhalt eingegangen. In Shakespeares geist, so führte der redner aus, schlug die vorstellung vom „höllensohn" krieg schon früh wurzel, denn in tausendfachen verästelungen durchziehen die ausläufer dieses stockes seine werke. Nicht nur in den historien und tragödien, auch in den lustspielen sind anspielungen auf krieg und kriegshandwerk zahlreich vertreten. Shakespeare spricht über ursache und ausgang der kämpfe, verfolgt die heere von der werbung bis zur entscheidungsschlacht, die er nicht nur in beschreibungen vorführt, sondern wirklich auf der bühne ausfechten läßt. Lustige lagerszenen wechseln ab mit kämpfen auf leben und tod; wir sehen die krieger mit wehenden fahnen auf dem zuge, wir erblicken den traurigen rückzug eines geschlagenen heerhaufens und sind zeugen der verzweiflungsausbrüche besiegter feldherren. Aus all diesem geht hervor, daß die altgermanische freude an kampf und schlachtgetümmel im herzen des aus den friedlichen verhältnissen eines landstädtchens hervorgegangenen dichters lebendig war, und man ist versucht, in diesem zuge ein erbteil jenes mannes zu entdecken, dem unter Shakespeares vorfahren zuerst der name „Schüttelspeer" zuerkannt wurde.

Aus Shakespeares leben wissen wir, daß er die schrecken und herrlichkeiten des krieges nicht aus eigener erfahrung kannte. Es ist deshalb die frage nach dem ursprung seiner vertrautheit mit dem waffenhandwerk wohl berechtigt. Überlieferungen aus den bürgerkriegen lebten sicher noch in seiner heimat fort; auch mag er kriegern, die aus den Niederlanden oder Irland zurückkehrten, manche belehrung verdanken. Wichtiger erscheinen jedoch literarische quellen, unter denen als bedeutendste die bibel zu nennen wäre. Aus dem alten testament waren ihm zahlreiche kriegerische bilder lebendig geworden: Davids schleuder und Goliaths speer finden wir in den prahlerischen reden Falstaffs, und das schwert der Deborah sieht der dichter in den händen der jungfrau von Orleans. Aus dem neuen testament dagegen lernte er das idealbild des frommen kriegsmannes kennen, dessen züge von einem Talbot, Richmond oder Heinrich V. getragen werden. Was die ethische frage angeht, so muß der gereifte dichter aus den berichten über waffentaten und kriegsgreuel manches herausgelesen haben, das für seine auffassung entscheidend blieb, besonders was die grundfrage betrifft: ist der krieg erlaubt? Trotzdem Shakespeare sehr wohl bekannt war mit den stellen, vornehmlich in der bergpredigt, die von absoluten friedensfreunden wie brownisten und mennoniten für ihre sache angeführt wurden, so hat er doch nirgends die berechtigung des krieges angezweifelt. Er begriff eben, daß jene stellen sich nur auf einen noch zu schaffenden idealzustand bezögen, von dem, so erstrebenswert er auch ist, wir noch weit entfernt sind. Er ging mit Paulus, der die großtaten der streiter des alten testaments pries, mit dem

täufer, der die kriegsleute zu mäßigung und gerechtigkeit ermahnt, ohne ihren stand anzugreifen.

Das etwas einseitige bild, das ihm die bibel zu bieten vermochte, wurde bedeutsam erweitert durch die bekanntschaft mit den helden des altertums. Aus den lateinischen autoren entnahm Shakespeare farbenreiche schilderungen des kriegswesens des altertums; vor allem aber war es Plutarch, der seinen gesichtskreis gewaltig erweiterte, indem er ihm lebensvolle schilderungen der feldzüge eines Koriolan, Brutus und Antonius vorführte. Hier ging ihm eine ahnung auf von der bedeutung der kriegshandlungen im antiken staatswesen.

Shakespeare, der scharfe denker und gewissenhafte beobachter, hat von allen seiten das problem des krieges beleuchtet, indem er in der ihm zur verfügung stehenden form menschen der verschiedensten veranlagung und jeder berufsklasse stellung nehmen läßt zu diesem größten ereignis im leben der völker. In erster linie sind die vertreter des soldatenstandes zu nennen: Enobarbus spricht fast mit andacht von „dem großen angesicht des krieges"; und als der verzweifelnde Othello mit allem, das ihm bisher teuer gewesen, brechen will, nimmt er ergreifenden abschied von „der herrlichkeit des hohen krieges". Doch sind die kämpfer Shakespeares keineswegs blind gegen die furchtbaren begleiterscheinungen der kriegsführung. Der dichter weiß die entsetzlichen folgen des wütens in grausig ergreifender weise zu schildern. So bedeutungsvolle gegenstände wie ritterlichkeit, schonung des feindes in kampf und gefangenschaft, die zulässigkeit von kriegslisten, die notwendigkeit von manneszucht werden von mehreren seiten beleuchtet.

Mit besonders eindringender schärfe unterzieht Shakespeare die verantwortungsfrage einer untersuchung. Leicht ist ein streit unter menschen entfacht; sind einmal erst die „toten kohlen des kriegs geschürt", so wächst die glut ins ungeheuerliche, und der schwache wind, der sie entflammte, ist unfähig, sie auszublasen. Deshalb ist die verantwortung dessen, der den krieg entfesselt, so furchtbar groß und drückend. So läßt der dichter Heinrich V. deutlich die ganze schwere solcher entscheidung empfinden. In feierlicher ratsversammlung wendet sich der könig an den erzbischof von Canterbury, ihn beschwörend, gewissenhaften aufschluß zu geben über die berechtigung des englischen anspruchs auf Frankreichs krone:

> „Darum gebt acht, wie ihr uns selbst verpfändet,
> wie ihr des krieges schlummernd schwert erweckt,
> in gottes namen mahn ich euch: gebt acht!
> denn niemals stritten noch zwei solche reiche,
> daß nicht viel blut floß, des unschuld'ge tropfen
> ein jeglicher ein weh und bittre klage
> sind über den, der schuldig schwerter wetzte,
> die so die kurze sterblichkeit verheeren."

In demselben drama wird die frage aber auch vom standpunkt des gemeinen mannes erörtert, und der könig, unbekannt unter den soldaten sich bewegend, hat gelegenheit, von diesen die ansicht zu hören, die obrigkeit habe über recht oder unrecht zu entscheiden;

daß aber die soldaten „genug wissen, wenn sie wissen, daß sie des königs untertanen sind; wenn seine sache schlecht ist, so reinigt unser gehorsam gegen den könig uns von aller schuld dabei".

Gleichsam um seine, sich der tragweite ihrer entscheidung bewußten helden zu entlasten, versäumt es Shakespeare nie, die anlässe zu den kriegen ausführlich begründet darzulegen. Die verwerflichkeit einer gewissen klasse von waffengängen betont Shakespeare oft genug: der krieg darf nie selbstzweck sein!

Viele der anlässe zu kriegen verurteilt Shakespeare durchaus. Von Hektor erfahren wir z. b., daß Helena die zahllosen menschenopfer des trojanischen feldzuges nicht aufwiegt. Die mit den namen seiner helden Koriolan, Cäsar und anderer verknüpften kämpfe können vor des dichters rechtlichkeitsgefühl nicht bestehen, und er sagt kurz und deutlich heraus, was er allein für einen berechtigten waffengang hält:

„Nun, was gewissen gilt: gut sind die waffen,
ist nur die absicht, die sie führt, gerecht."

Shakespeare war ein aufrichtiger patriot; das geht zur genüge hervor aus dem loblied, das er den alten Johann von Gaunt auf sein vaterland singen läßt. Er hätte gewiß den kampf für die heimat in den glühendsten worten gepriesen, hätten seine stoffe ihm hierzu die gelegenheit geboten. Andrerseits spricht der dichter mit auffallender begeisterung von den im dienste der religion unternommenen kriegen, z. b. von den kreuzzügen. Im urteil über die kriegerische tüchtigkeit seiner eigenen landsleute und über die militärische lage Englands hat Shakespeare sich nicht immer den unbefangenen blick gewahrt, sondern, patriotischen gefühlen folgend, seinen hörern zu gefallen geschrieben. Das prahlen mit den natürlichen schutzmitteln Englands, der häufige hinweis auf die geschützte lage der insel, jenes bollwerks,

„... das natur für sich erbaut,
der ansteckung und hand des kriegs zu trotzen,"

wendet sich zu sehr an den nationalstolz der gründlinge seines theaters; Shakespeare kannte die geschichte seines landes zu gut, um nicht von zahlreichen gelungenen landungen zu wissen.

Das verhältnis Englands zu Frankreich wird naturgemäß in den königsdramen häufig angerührt. Da ist es bezeichnend, daß die möglichkeit eines dauernden friedens zwischen den beiden ländern rundweg geleugnet wird. „'s ist besser, Frankreich nutzen als vertraun," so lautet Hastings' rat an seinen könig.

Unermüdlich preist unser meister die segnungen des friedens. Doch ist er keineswegs blind gegen die nachteile einer allzu langen erschlaffung des kriegerischen triebes im menschen. Die bilder vom ewigen frieden, die Gonzalo im „Sturm" in anlehnung an Montaigne entwirft, werden von spöttischen bemerkungen des gegenspielers begleitet.

Shakespeare hat den weg über die schlachtfelder in England, Schottland, Frankreich, Ägypten, Thrazien als teilnehmender und nachdenklicher beobachter zurückgelegt, und, ein wahrer ritter vom geiste, kehrte er nicht ohne reiche ausbeute zurück. Zwar sind es

keineswegs durch ihre neuheit überraschende gedanken und leitsätze, die er von dem blutgetränkten boden auflas. Was dagegen jedem aufmerksamen leser als der kernpunkt der meinungen Shakespeares über diesen gegenstand so bemerkenswert erscheint, ist der sittliche ernst, die allseitigkeit und das wunderbar eindringende verständnis, womit er die schwierige frage behandelt. Der redner drückte seine freude darüber aus, daß unsere staatsmänner sich zu denselben pflichtbegriffen bekennen, die Shakespeare vor dreihundert jahren in seinen werken niederlegte, daß in ihnen das gefühl der zusammengehörigkeit mit dem volke und das der verantwortung vor gott noch so klar ist wie in der vom feuer Shakespeares durchglühten seele Heinrichs V. Jeder unserer führer habe das recht, mit Richmond in „Richard III.“ zu flehen:

„O du, für dessen feldherrn ich mich achte,
sieh' meine scharen an mit gnäd'gem blick!
Reich ihrer hand des grimms zermalmend eisen,
daß sie mit schwerem falle niederschmettern
die trotz'gen helme unsrer widersacher!
Mach uns zu dienern deiner züchtigung,
auf daß wir preisen dich in deinem sieg.“ —

In dem nun folgenden geschäftlichen teil wurde der vorstand wiedergewählt. Als ort der nächsten versammlung bestimmte man Weimar. Am nachmittag traf man sich zu einem einfachen essen im Erbprinzen. Es sprach zuerst der präsident prof. Brandl auf den großherzog, den deutschen und den österreichischen kaiser. — Prof. M. Förster brachte sein glas dar den gästen aus der verbündeten doppelmonarchie. Er wies dabei auf das große und tätige interesse der ungarischen nation an Shakespeare hin, das sich schon früh durch gute und zahlreiche übersetzungen bekundet habe. Wie in vielen andern dingen, so zeigten die deutschen und ungarn auch durch die verehrung des großen dichters die geistige wesensverwandtschaft. Er tat dann einen blick auf das verhältnis der ententevölker zu Shakespeare. Die engländer selbst haben sich in ihrer denkweise durch die entwicklung ihres nationalcharakters seit dem 17. jahrhundert von ihrem größten dichter entfernt. In Italien kann von einem verständnis Shakespeares kaum die rede sein. Rußland lernte seine werke zunächst aus französischen übersetzungen kennen, die natürlich die russen den dichter mit französischen augen sehen ließen. Was Frankreich angehe, so sei die unfähigkeit und abgeneigtheit jenes volkes, Shakespeare zu würdigen, nur zu wohl bekannt. Seh rbezeichnend sei, was der kritiker Pellissier in seinem den Shakespeare-kultus bekämpfenden buche, das kurz vor beginn des krieges erschien, über den großen briten sagt. Nachdem er die verschiedensten ausstellungen gemacht, kommt er zu dem schluß, Shakespeare sei weiter nichts als ein grandioser plunderhaufen. Der romanische geist der ordnung, des geschmackes und des harmonischen gleichmaßes könne nicht anders urteilen als — Shakespeare ist ein barbar! Der redner verzichtete darauf, hieraus seine schlüsse zu ziehen, und Shakespeare für die deutsche nation zu beanspruchen. Er schloß mit dem hinweis auf Prospero-Shakespeare, der seinen zauberstab

vergraben habe — die aufgabe der gesellschaft sei es, diesen wiederzufinden und die kunst des herrlichen dichters immer von neuem zu beleben. — Exzellenz v. Berzeviczy sprach auf die stadt Weimar, die in echt Goetheschem sinne der mittelpunkt des deutschen Shakespeare-kultus geworden sei, und die raum für mehr als einen großen habe. — Prof. Brotanek dankte für den gewaltigen beifall, mit der seine rede aufgenommen worden war. Er pries die deutsch-österreichische freundschaft und schilderte in beredten worten die schwierigkeiten, mit denen das deutsche element in Prag zu kämpfen hätte. Indem er die bedeutenden verdienste Prags um deutsche kunst und sprache hervorhob, richtete er an die zuhörer die bitte, alles nur mögliche zu tun, um den fortbestand deutscher art und sitte in der hauptstadt Böhmens zu sichern. — Prof. Creizenach brachte sein glas dem vorstand und besonders dem vorsitzenden der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft.

Die leitung des großherzoglichen hoftheaters hatte in vornehmer weise die mitglieder zu drei vorstellungen eingeladen. Am sonntag ging „Macbeth“ über die bühne; am montag wurde Verdis „Othello“ aufgeführt. Das selten gehörte werk hatte einen großen musikalischen und darstellerischen erfolg. Es war insofern gut gewählt, als die handlung nicht allzu sehr von der Shakespeareschen fassung abweicht. Der dienstag abend brachte die mit großer spannung erwartete aufführung von „Maß für maß“. Die darstellung, die mit allen mitteln der kunst vorbereitet war, hinterließ einen tiefen eindruck. Jedoch half auch dieser so selten unternommene versuch wohl nur wenigen über das problematische dieses stückes hinweg, das in seinen großen szenen allerdings Shakepeare zweifellos auf dem gipfel seiner kunst zeigt. Isabellas unterredung mit Angelo, der auftritt mit Claudio im kerker, und Angelos monolog wirkten, wie sie sollten, erschütternd. Ein der intrigenkomödie entlehnter schluß konnte aber leider von den zuschauern nicht mehr als lösung der konflikte aufgefaßt werden, zumal bei der aufführung — vielleicht gar nicht so sehr gegen die absicht Shakespeares — der charakter des Lucio etwas zu aufdringlich ins possenhafte gezogen wurde. Die aufführung gab den mitgliedern stoff zu mancher interessanten unterhaltung, zumal die gelegenheit bestand, mit dr. Albrecht zu sprechen, dem verfasser der jüngsten umfangreichen studie über das stück.

Die deutsche Shakespeare-gesellschaft, und ich darf wohl sagen, mit ihr das ganze deutsche volk, können mit stolz auf den würdigen verlauf der feier zurückblicken. In diesen tagen, da die verbrecherische verschwörung der feinde unsere ehre in der schmählichsten weise besudelt — und ich wähle absichtlich die stärksten mir zur verfügung stehenden worte — mögen die vorgänge in Goethes stadt unsern an der front kämpfenden brüdern ins gedächtnis rufen, wofür sie gut und blut in die schanze schlagen: für die freiheit des deutschen volkes, sein leben nach eignem gutdünken einzurichten und die höchsten geistigen interessen der ganzen menschheit andächtigen sinnes zu pflegen.

Frankfurt a. M. HEINRICH MUTSCHMANN.

VERMISCHTES.

BOCHE UND *ALBOCHE.*

Boche und *alboche*, die unzertrennlichen bösen buben der französischen sprache, tauchen zuerst auf ohne jede antideutsche beziehung in den provinzialismen *tête de boche* als südfranzösisches und *tête d'alboche* als nordfranzösisches, harmloses schimpfwort schon vor 1870/71. Da allgemein zugegeben wird, auch von franzosen, daß während des deutsch-französischen krieges diese titulierung der deutschen noch vollständig unbekannt war, so ist es ausgeschlossen, daß dies *al* durch bildung aus *Allemand* entstanden ist.

Tête de boche und *tête d'alboche* waren in ihrer alten bedeutung innerhalb der provinziellen begrenzung tatsächlich volkstümlich, im gegensatz zu dem zunächst nicht deutschfeindlichen pariser argotwort *boche*, dessen vorhandensein der mehrzahl der eingesessenen pariser bis zum kriege unbekannt war. Auch als schimpf für deutsche war in Paris dies wort vor dem weltbrande so wenig in mode, daß deutsche, die jahrzehnte in Paris schon ansässig waren und beruflich sich mit der französischen sprache beschäftigten, dies wort nie gehört hatten (vgl. professor Kießmann in der „Magdeburger zeitung" 1915, seminaroberlehrer Rosenthal-Weißenfels in den „Leipziger neuesten nachrichten", mai 1916). In Nordfrankreich und Belgien ist *tête d'alboche* auch älteste populäre form des antideutschen schimpfens, und von einigen französischen sprachforschern wird *tête de boche* als älteste deutschfeindliche wortprägung mit *boche* angesehen (z. b. Sainéan im «Temps» 1914) und noch jetzt vom volksmund in dieser redensart gebraucht.

Tête de boche wie *tête d'alboche* sind beide neckische spielausdrücke des ursprünglich spanischen bochaspieles, welches in Deutschland früher botschspiel genannt wurde, in Südfrankreich und Italien *boccia*, und in Französisch-Flandern im rouchi-patois *alboche* heißt. Rouchi ist, wie das verwandte wallonische, ein übergangsdialekt der romanisch-germanischen sprachgrenze, ist hauptsächlich die sprache verwelschter flamen Nordfrankreichs. Der kardinal Mazarin gab einer besonderen art *boccia* in Frankreich den namen *bochette* (laut einer mitteilung in G. Ménages wörterbuch von 1694). Die schweren hartholzkugeln dieser spiele heißen spanisch *bocha*, italienisch *boccia*, bei Mazarin *bochette*, in Südfrankreich *boche*. Rigaud vermerkt schon *boche* = „spielkugel" in der marseiller mundart. Das flandrische *alboche*-spiel hat seine besonderheit, daß an stelle der kugel die hölzerne wurfkeule tritt, die im rouchi *boche* heißt.

In der Provence und in Languedoc wurde von diesem *boche* des *boccia* der ausdruck *tête de boche* = „dickkopf" geformt, worin der kopf mit der dicken holzkugel des spieles verglichen wurde. In Südfrankreich wird er noch jetzt in diesem sinne gebraucht und ist auch in der bedeutung nach Paris gelangt. Sachs-Villatte verzeichnete ihn deshalb schon 1894 mit der übersetzung „dickkopf" nicht als provinzialismus. In Südfrankreich wurden naheliegenderweise

diese worte auch für „dummkopf" gebraucht. In dieser bedeutung kam es in die fachsprache der buchdrucker, wie eine studie von 1874 verzeichnet. (Vgl. „Politiken" 5. dez. 1915.) Es wurden ausländische buchdrucker damit tituliert, denen das setzen in französischer sprache schwierigkeiten machte. Diese nebenbedeutung hat sich auch unter abstoßung des *tête* in der erst später auftauchenden argotredensart erhalten: «Je ne suis pourtant pas *une boche*» = „Ich bin doch kein dummkopf." Für Marcel Schwab und Georges Guieysse ist das weibliche geschlecht *une boche* hier recht sonderbar, da ihnen die ableitungsmöglichkeit von dem *la boche*-spielzeug unbekannt ist.

Tête d'alboche ist, wie ich in der weihnachtsnummer 1915 der „Liller kriegszeitung" ausführte, vor fünfzig jahren als harmloses kinderschimpfwort in der bedeutung „streithammel, querkopf" in der gegend von Soissons gebraucht worden. Zweifellos ist dieser schimpf von dem flandrischen albochespiel französischer flamen geprägt worden, die, nach angabe eines von dort gebürtigen laoner beamten (namen und stand verschweige ich absichtlich), als sommerarbeiter zur rübenernte dies spiel unter dieser bezeichnung nach der soissoner gegend mitbrachten. Wie sie selbst, die *sales flamins*, die *boyaux rouges*, bildete das rohe keulenwurfspiel, im guten französisch *jeu des billons* genannt, ein dankbares ziel französischen spottes. Schon im september konnte ich im magdeburger „Generalanzeiger" nr. 266 feststellen, daß dies *al* entstanden ist aus *jouer à la boche* im rouchi Nordfrankreichs. Es hat dies nichts auffallendes, weil im wallonischen in der ausdrucksweise der straße diese zusammenziehung allgemein angewandt wird. So heißt es für *le jeu de la crosse*, genauer für *jouer à la crosse*, kurz und bündig *al crosse*. Andere spiele werden, wenn man nach deren namen fragt, einfach *al gasse*, *al got*, *al brique* genannt, obwohl natürlich auch im wallonischen dies keine korrekte sprachform ist, sondern sprachfreiheit der straße. Überdies kommt es im französischen häufiger bei spielausdrücken vor, daß der artikel zum präfix wurde, so bei *alpiou* des bassettespieles und bei *albur* des lansquenetspieles in Katalonien (*jeu du monte*).

Gegenüber diesen beiden harmlosen urformen des schimpfes tritt *boche* und *alboche* im pariser argot etwas zurück. Der begriff „argot" wird sehr weit gefaßt, richtiger ist es, ihn in seiner ursprünglichen bedeutung als gauner-, dirnen- und landstreichersprache zu erfassen, mit denen die fachsprachen ehrlicher gewerbe nur in loser beziehung stehen. Nach feststellungen des dänischen professors Kr. Nyrop in „Politiken" vom 5. dezember 1915 taucht *boche* = „dreckkerl" zuerst auf in der ausdrucksweise von pariser kokotten, im argotwörterbuch von Alfred Delvan 1866. Larchey führt in seinem «Dictionnaire historique d'Argot» von 1881 *boche* = «libertin, mauvais sujet», also in ähnlicher bedeutung an. Professor Kießmann, sachverständiger des dessauer bocheprozesses, wo von gerichts wegen *boche* als schwere beleidigung für deutsche aufgefaßt wurde und die diesen ausdruck gebrauchende lothringerin Gabriele Barthel zu fünf monaten gefängnis verurteilt wurde, hat die älteste quelle entdeckt, wo *boche* = «Allemand» angegeben ist, im ergänzungsband 1883 von Larcheys argotwörterbuch. Dies spräche gegen die gleichwertigkeit

von *boche* und *alboche*, wenn nicht der baseler professor Tappolet (in „Politiken") für Genf mitte der achtziger jahre den gebrauch von *alboche* = „deutscher" ermittelt hätte. Dagegen war dort *boche* bis mitte der neunziger jahre nur als nicht deutschfeindlicher kokottenausdruck bekannt. Das unbedeutende, junge argotwörterbuch von Jean La Rue vermerkt *boche* nur als adjektiv für „deutsch", „schlecht" und „häßlich". Sachs-Villatte übernimmt ende der neunziger jahre *boche* und *alboche* = „deutscher" in seine „Parisismen". Kurz vor dem kriege verzeichnete A. Carlier, Charleroi, in seinem wallonischen wörterbuch «Glossaire de Marche-lez-Ecaussinnes» (s. 404) *alboche* = „deutscher". Bei einer persönlichen anfrage versicherte er mir, daß *alboche* schon lange vor dem weltkriege in Belgien volkstümliches schimpfwort für deutsche war, und daß er für Belgien *tête d'alboche* als ältesten antideutschen titel ansehe. In Belgien fand ich tatsächlich während des krieges roh hingekritzelte inschriften mit der alten form *tête d'alboche*, auch in der schreibweise ein unbestechliches dokument der volksseele. Auch in Flandern und einem großen teil Nordfrankreichs war *boche* = „deutscher" vor dem kriege unbekannt, im gegensatz zum geläufigen *alboche*, welches an der ganzen deutsch-französischen sprachgrenze Luxemburgs, Elsaß-Lothringens und der Schweiz längere zeit vor *boche* bekannt war. Erst durch pariser zeitungen wurden, wie mir immer wieder versichert worden ist, in Nordfrankreich und Belgien *boche* etwas verbreitet. Im gegensatz dazu ist *alboche* vor dem kriege in Paris vor *boche* ganz zurückgetreten.

Oßla. Kriegsfrw. R. HAMM.

(Schluß folgt.)

WEITERE BELEGE FÜR DIE PLANMÄSZIGE VERHETZUNG DER FRANZÖSISCHEN JUGEND.

Im anschluß an meine „vier elsaß-lothringischen tendenzgeschichten" („N. Spr." bd. XXIII, s. 619—624) mögen die folgenden stellen aus einem französischen schulbuche als beweis für die systematische aufhetzung der französischen jugend gegen alles deutsche dienen.

Es handelt sich diesmal um das buch: «Deuxième Degré de Lectures Courantes. Quatrième Livret (Cours élémentaire et moyen) par E. Cuissart. Paris. Alcide Picard et Kaan» (ohne jahr). Der verfasser, der mit seinem namen die folgenden verhetzungen deckt, ist ein höherer beamter der französischen schulverwaltung und ritter der „ehrenlegion"; stolz prangen seine sämtlichen würden auf dem titelblatt: «Ancien membre du Conseil Supérieur de l'Instruction Publique, Membre du Conseil Départemental de la Seine, Inspecteur Primaire à Paris, Officier de l'Instruction Publique, Chevalier de la Légion d'honneur.» Daß das buch eine große verbreitung über ganz Frankreich gefunden hat, beweist seine «vingt-cinquième édition» und die fettumrahmte bemerkung auf dem titelblatt: «Ouvrage inscrit sur la liste des livres fournis *gratuitement* par la *Ville de Paris* à ses

écoles, adopté également par les villes de *Lyon*, *Bordeaux*, *Marseille*, et et porté sur les listes départementales.» Die «vingt-quatrième leço (s. 85) trägt die überschrift «La France». Darunter ist eine klei karte von Frankreich gedruckt, in der Elsaß-Lothringen schwa schraffiert ist: «France au traité de Francfort 1871; cours d'histoi de Mr Edgar Zevort.» Darunter steht der satz: «Regardez à droi cette partie noire, c'est l'Alsace et la Lorraine.»

Im anfange der lektion lesen wir nun, daß «la France la pl belle contrée de l'Europe» sei.

Dann folgt die ermahnung: «Regardez bien cette petite car mes enfants! C'est la carte de la France, de notre chère patr Vous voyez sa forme?

«Vous remarquez à votre droite *une partie noire et comme en de*

«Cette partie de la France est la place de *l'Alsace* et des pa de *la Lorraine* que les Allemands nous ont pris après la malheureu guerre de 1870.

«C'est dans *ce pays en deuil* que se trouvent *Metz*, *Strasbou Colmar*, anciens chefs-lieux de *nos regrettés départements de la Mose du Bas-Rhin et du Haut-Rhin.* C'est dans cette partie que se trouve encore *Mulhouse*, *Thionville*, *Sarrebourg*, *Phalsbourg*, *et tant d'autres vi si françaises par les sentiments et par le cœur.*

«*N'oublions jamais, mes enfants, nos frères de l'Alsace et de Lorraine.*

«Avant la guerre de 1870, avant son démembrement (!), la Fran avait quatre-vingt-neuf départements. La Moselle et les deux dép tements du Haut et du Bas-Rhin perdus, il nous en reste quatr vingt-six.

«Ces trois départements, *Moselle*, *Bas-Rhin*, *Haut-Rhin*, et fractio de la *Meurthe* et des *Vosges*, comprenaient 1,800 communes, près d 2 millions d'habitants. *C'est une grande perte et un grand malheur po notre patrie*[1]. *Préparez-vous à réparer un jour cette perte.*»

Der 25. abschnitt auf s. 89 enthält einen aufsatz über «Le Drapea Ein kleines bild auf derselben seite soll den lesern zeigen, wie d brigade des generals Lapasset in Metz ihre fahnen verbrennt, u sie nicht den Preußen ausliefern zu müssen. Unter trommelwirb und bei präsentiertem gewehr wird gerade ein feldzeichen dem feu übergeben, während die offiziere vor wut die fäuste ballen oder v schmerz sich die hände vors gesicht halten.

Zur erklärung des bildchens dient die folgende geschichte: «l 27 octobre 1870, jour néfaste, *un maréchal de France, traître à la patr et plus tard condamné à mort, Bazaine, livrait notre ville de Metz à l'ennem* Un article de la capitulation portait que les drapeaux français seraie livrés aux Prussiens.» (Vgl. auch die bekannte erzählung in Alphon Daudets «Contes du Lundi»: «Le Porte-drapeau».)

«Le général Lapasset, commandant d'une brigade, ne voul point livrer les drapeaux de ses régiments; il ne voulut point qu' *fussent souillés des mains prussiennes* (!). Il répondit qu'il les brûlera

«Un artiste français, nommé Étienne Beaumetz, a immortali

[1] «Voir *Vive la France!* par Hanriot (même librairie)»

par la peinture ce spectacle si solennel et si émouvant, d'un régiment qui brûle son drapeau plutôt que de le rendre.

«On voit *Metz* dans le lointain, *noble ville française* dont nul ennemi n'avait jamais franchi les remparts; la brigade fait le cercle, le porte-étendard incline le drapeau, un vieux sous-officier à genoux met le feu au bûcher. Le général, debout, impassible regarde, avec une expression de désespoir terrible, les flammes détruire la dépouille sacrée: les tambours battent et saluent une dernière fois le drapeau qui meurt . . . tous les soldats pleurent.

«*Ah! mes enfants, pouvons-nous oublier les malheurs de l'année terrible, nos chères provinces perdues? Pouvons-nous jamais oublier ces jours de larmes et de deuil pendant lesquels nos frontières étaient envahies, nos campagnes saccagées, nos maisons détruites par un ennemi sans générosité et digne d'une éternelle colère?*

«Qui rendra le pays natal, le foyer béni du village à nos frères exilés? *Qui rendra Metz à la France et notre Alsace aux Français?* Ayons du courage! Chers petits écoliers, n'oubliez pas, mes enfants, que vous êtes l'espoir de la France et que la patrie compte sur vous. *Grandissez, ayant au fond du cœur l'image sacrée de notre patrie, avec l'ardent désir, s'il le faut, de vous dévouer un jour pour elle!*»

Am schluß dieses tendenzstückes steht fettgedruckt: «Maxime.— *Le plus grand crime que l'on puisse commettre, c'est de trahir sa patrie.*»

Hieran schließt sich als «Exercice de Mémoire» ein ebenso haßerfülltes gedicht von Victor Hugo auf den „ehrlosen" Bazaine:

Bazaine.

Deux verrous ont fermé sa prison pour jamais:
L'un qu'on nomme Strasbourg, l'autre qu'on nomme Metz!
Ah! cet infâme a mis le pied sur la patrie.
Quand une âme ici-bas est à ce point flétrie,
Lorsqu'on l'a vue au fond des forfaits se vautrer,
L'honneur libre et vivant n'y peut pas plus rentrer
Que l'abeille ne vient sur une rose morte.
Ah! le Spielberg est noir, la Bastille était forte,
Le Saint-Michel rempli de cages était haut,
Le vieux château Saint-Ange est un puissant cachot,
Mais aucun mur n'égale en épaisseur la honte.
Dieu tient ce prisonnier, et lui demande compte.
Comment a-t-il changé notre armée en troupeau?
Qu'a-t-il fait des canons, des soldats, du drapeau?
Du clairon réveillant les camps, de l'espérance,
De nous tous, et combien a-t-il vendu la France? —

Erheiternd wirkt die «Quarante-troisième leçon» mit der überschrift «La Bière» auf uns deutsche „barbaren".

Da lesen wir im zweiten abschnitt den für uns „schmeichelhaften" satz: «*L'ivresse de la bière* est plus grossière que celle du vin: *c'est un vice très répandu chez les Allemands.*»

Auf derselben seite prangt auch ein überaus spaßiges kleines bild: «Dans une brasserie prussienne», auf dem wir deutsche bürger und soldaten aus der zeit der freiheitskriege hinter gewaltigen bier-

krügen sitzen und zechen sehen. An der wand hängt ein zettel, auf dem deutlich zu lesen steht: „Deutsches (so!) Tugendbund."

„Lehrreich" ist auch der schlußabsatz des „geistvollen" stückes: «Les pays qui produisent la plus grande quantité de bière sont ceux où la vigne n'est point cultivée: le Nord, en France, la Belgique, la Hollande et l'Angleterre et quelques contrées de l'Allemagne.» —

Während des europäischen krieges hat ja bekanntlich der haß des französischen volkes gegen alles deutsche in schmutzigen worten und bildern alles bisher dagewesene übertroffen. Mit recht haben daher mediziner die frage aufgeworfen, ob nicht solchen hasses traurige glut bereits als wahnsinn zu bezeichnen sei. Ich erinnere nur an die unsauberen bildermachwerke eines Ricardo Florès: «Deutschland unter alles, Boches!» Paris 1914, und an sein heft: «Encore des Boches». Paris 1915. Beide zeugnisse französischer „kultur" besitzt z. b. die königliche bibliothek Berlin. Auch das büchlein von Onésime Reclus, «L'Allemagne en morceaux», Paris 1915, gehört zu diesem kriegsschmutz. Und die „edlen" engländer versuchen ihre muß-bundesgenossen an solchen elenden erzeugnissen ohnmächtigen völkerhasses zu übertreffen. Ich erinnere z. b. an ein großes plakat "Remember Antwerp!", das zur zeit, in der ich diese zeilen schreibe, in der kriegsausstellung am zoologischen garten in Berlin zu sehen ist: es stellt einen deutschen soldaten dar, der ein junges weib und ihr kind zertritt. Unsere tapferen feldgrauen stehen hoch über solcher verunglimpfung, die sich selbst das urteil spricht.

Wir aber halten es für unter unserer würde, auf solche ausgeburten kranker köpfe näher einzugehen.

*

NACHTRAG.

Im anschluß an den vorstehenden und meinen früheren artikel über die verhetzung der französischen jugend im unterricht (bd. XXIII, s. 619 ff.) hatte herr professor Viëtor die liebenswürdigkeit, mich auf zwei aufsätze der „Frankfurter Zeitung" aufmerksam zu machen, die auf sehr erfreuliche bestrebungen entgegengesetzter art hinweisen. Es sind dies die beiden artikel: „Kant in einer französischen dorfschule" von Ludwig Goldschmidt in Gotha („Frkf. Ztg.", erstes morgenblatt vom 10. februar 1916) und „Vom französischen moralunterricht" von rektor N. P. Becker (im felde) („Frkf. Ztg.", erstes morgenblatt vom 26. März 1916).

Goldschmidt berichtet hauptsächlich über zwei französische schulhefte, die aus einer dorfschule an der Maas stammen. In beiden hat er nichts gefunden, was verhetzend wirken könnte[1]. Vielmehr ließ der betreffende dorfschullehrer seine kinder niederschreiben, daß das ausland ihnen etwas gelte, daß es jenseits der französischen grenzen hohe zivilisation und wackere leute gebe(!). Auch hätten

[1] Das gegenteil war in den beiden französischen schulheften der fall, über die ich seinerzeit berichtet habe (vgl. „N. Spr." bd. XXIII, s. 605).

alle nationen ihre großen männer, ihre helden der pflicht, ihre dichter, gelehrten und künstler, und sie hätten mehr als die franzosen zum fortschritt der menschheit beigetragen.

In einer schularbeit: „Was uns die geschichte lehrt!" findet sich die folgende bemerkenswerte stelle: „Noch keiner nation ist es widerfahren, abenteuer im laufe *eines* jahrhunderts zu durchleben wie den rückzug aus Rußland, die kapitulation von Metz und Sedan und die wirren der kommune. Keine hat das zäsarentum gekannt, das zweimal einer herrschaft von geordneter freiheit gefolgt ist. Unsere jugend soll es wissen: Wenn wir auch seltene eigenschaften besitzen, die uns zu einem großen volke gemacht haben, so haben wir doch schon *alte fehler*, die uns, von der schande abgesehen («sans compter le déshonneur»), mehr als einmal an den rand des verderbens gebracht haben, fehler, die uns in zukunft denselben gefahren aussetzen, wenn das neue geschlecht nicht einsichtiger («plus clairvoyant») und fester ist als die vorhergehenden."

Becker sucht dann in seinem artikel zu beweisen, daß „*die meisten* (?) eingeführten französischen schulbücher die sache des vaterlandes in vernünftiger weise zu behandeln pflegen". Er habe im felde eine menge solcher verständigen schulhefte gesehen und auch mehrere bücher gefunden, denen der inhalt der schularbeiten entnommen sei. Aus dem «Carnet du petit Citoyen (Cours moyen et supérieur), par L. Chonilly, Instituteur», Verdun 1910, führt er zum beweise dafür eine stelle über „vaterlandsliebe" an: „Der patriotismus ist nicht der haß gegen den fremden, er predigt weder den krieg im innern noch außerhalb des vaterlands. Patriotisch sein heißt vor allen dingen ein wohlgesitteter mensch sein." —

„Ich liebe Frankreich, mein vaterland, ohne deswegen die anderen völker zu hassen."

Berlin-Tempelhof. ALFRED HEINRICH.

EINE AUSLÄNDISCHE ANERKENNUNG.

Der nachtrag zu den von herrn dr. A. Heinrich mitgeteilten „weiteren belegen" hat wieder einmal gezeigt, daß es auch unter den franzosen noch verständige leute gibt, die den fremden ihr recht widerfahren lassen wollen. Ein alter freund unserer zeitschrift sandte uns vor einiger zeit eine nummer der in Bangkok erscheinenden „Umschau" mit dem wunsche, ein darin enthaltenes gedicht von prof. W. P. Trent an der Columbia-universität, das zuerst in der „Newyorker Staatszeitung" erschienen war, in den „N. Spr." wiederholt zu sehen. Diese begeisterte anerkennung deutschen wesens aus englischer, wenn auch nicht britischer feder mag denn nun auch hier platz finden. Das gedicht ist betitelt: "Germany, 1915."

"Fronting the world, she stands erect
In valor, strength, and self-respect.
The threats and insults of her foes
She answers grim, with scorn and blows.

In peace, a wisely ordered State;
In war, she shows herself as great;
Witness, the drenching blood that stains
Polonian, Gallic, Belgian plains,
Whilst Britain's coasts at spectres stare
That leap from sea, or drop from air.

The world ere now such marvel saw
Never, and halts 'twixt rage and awe.
Vain rage! This stark, consummate might
Is girt with adamantine right —
The right to live beneath the sun,
The right to hold what has been won
By toil and science, thrift and art,
In camp and farm, in school and mart —
A right which still without avail
Revenge and cant and greed assail.

Before such prowess rage must sink
And generous minds be bold to think
Hypocrisy hath here no place;
Barbarian? — that imperial race!
By Heaven, yon Germany, today
Holding so splendidly at bay
Those variegated tribes of men,
Is not a thing to hunt and pen!

Enough of blind, hysteric fear,
Enough of menace, vaunt, and sneer,
Enough of ghastly tales untrue!
Give the heroic State her due!
Strength to her arm, and to her brow
All glory that the gods allow!"

W. V.

SCHULE UND ZUKUNFT.

Was gibt es mit der deutschen schule nach dem krieg? Zwei sammlungen von beiträgen zur beantwortung dieser auch hier mehrfach behandelten frage liegen seit kurzem vor: „Die deutsche höhere schule nach dem weltkriege", hrsg. von dr. J. Norrenberg (Leipzig, Teubner), und „Die deutsche schule und die deutsche zukunft", hrsg. von Jakob Wychgram (Leipzig, Otto Nemnich). Daß die höheren schulen französisch und englisch nicht entbehren können, hat der preußische kultusminister kürzlich im herrenhaus erklärt. W. V.

ANZEIGER DER NEUEREN SPRACHEN.

BAND XXIV. JUNI 1916. HEFT 3.

Chaucer-Literatur.

1. John Koch, *Geoffrey Chaucer's Canterbury Tales* nach dem Ellesmere manuskript mit lesarten, anmerkungen und einem glossar herausgegeben (englische textbibliothek herausgeg. v. Johannes Hoops, 16). III und 475 s. 8°. Heidelberg 1915, Carl Winters universitätsbuchhandlung. M. 6,—.

Das buch, das als erste deutsche ausgabe von Chaucers hauptwerk zu begrüßen ist und aus äußeren gründen gerade jetzt ein publikum finden wird, wendet sich in erster reihe an studierende der neueren sprachen. Es will ihnen die diplomatische wiedergabe des Ellesmere manuskripts im "Six-text" der "Chaucer Society" zugänglicher machen durch einen abdruck, der korrekter sein möchte als der text von Skeat und Pollard und noch genauer als Furnivall selbst durch die bewahrung der reihenfolge der erzählungen, wie Ellesmere sie bietet. Die damit getane langwierige und sorgfältige arbeit wird anerkennen und würdigen, auch wer ein praktisches bedürfnis nach dem diplomatischen neuabdruck eines vollständigen Canterbury-Talestextes (zumal eines zu hoch bewerteten), den ein student kaum ganz durcharbeiten wird, nicht ganz zugeben kann, und wer die ausführung in einer anzahl von punkten besserungsfähig findet.

Die einleitung behandelt in fünf abschnitten die überlieferung (§ 1—6), die entwicklung (§ 7—10), die quellen (§ 11, 12), die ausgaben der "Canterbury Tales" (§ 13, 14), sowie schließlich in den §§ 15 bis 21 die einrichtung der vorliegenden ausgabe. Im hinblick auf den vorwiegend praktischen zweck des werks sei zunächst zu diesem letzten abschnitt einiges bemerkt. Der herausgeber verwendet kursiven druck, 1. um ergänzungen und änderungen von wörtern und buchstaben anzuzeigen, 2. zur bezeichnung der auflösung von — an, on, 3. bei wortanfängen, um abweichungen vom manuskript in übereinstimmung mit dem modernen gebrauch kenntlich zu machen. Die bezeichnung der auflösungen hätte wohl ohne schaden unterbleiben können, ebenso die der regelung der wortanfänge, die auch abgesehen von *God* und *Crist* nicht streng durchgeführt erscheint und den leser eher verwirrt als unterstützt. Ob ein kursiver wortanfang orthographische oder sachliche bedeutung hat, muß man oft erst durch einen blick in die lesarten feststellen; namentlich stört es, wenn in einem und demselben wort die kursive zwei funktionen hat (etwa *c*loisterer 16^{59}). In *pace* 127^{20}, wo die gesamte überlieferung *pes* bietet, weiß der leser zuerst auch nicht, ob das kursive p ein þ des manuskripts vertritt; hier wäre übrigens methodisch geboten gewesen p*as* zu drucken. Was dann etwa die im reime durchgeführte änderung von *yeue* in *yiue* angeht, so ist auch sie nicht zu billigen. Chaucer hat hier gewiß den stammvokal i gesprochen,

aber daß er ihn schrieb, ist bekanntlich nicht ausgemacht; die ei
setzung von i ist also weder diplomatisch noch kritisch begründe
Bedenken erregt ferner die verwendung der eckigen klamm
(die gewöhnlich für ergänzungen gebraucht wird) zu streichunge
in wörtern wie "[e]ye" im ganzen text, oder in "ride[n]" (57 d
prologs, gegen die gesamte überlieferung) sowie da, wo das end
„absolut falsch" war. Ob Chaucer *ye* schrieb, ist doch zweifelhaf
eine abweichung vom manuskript, nur um die korrekte ausspracl
zu sichern, scheint mir auch hier nicht gerechtfertigt. In derlei fälle
hätte das punctum delens, das auch sonst in der ausgabe verwende
wird, als lesehilfe genügt. Eine solche vereinfachung, ebenso w
eine scheidung zwischen u und v nach dem heutigen gebrauch, hätt
das textbild viel ruhiger gestaltet und zu einem teile den wide
spruch beseitigt, der in dem vorliegenden text zwischen dem pä
agogischen und dem historisch-kritischen gesichtspunkt besteht.

Weniger ist zu bemerken zu den andern abschnitten der ein
leitung, die leider einigermaßen ungewandt und dürftig stilisiert is
zu gern dient nun als hilfsmittel, fünfmal auf den ersten drei seiten
seite 2 ganz oben liest sich, als ob Koch selber „ursprünglich in
auftrage der Chaucer-gesellschaft unternommen" war u. a. m. Auc
von ungenauigkeiten sind diese abschnitte nicht ganz frei; nich
„über 60 handschriften", sondern etwa 80 sind von den "Canterbur
Tales" (ganz oder teilweise) erhalten, und so werden im 15. jahrhunder
weit mehr als nur „über 100 exemplare" existiert haben (§ 1). Wa
dieser paragraph über ausgaben sagt, gehört besser in § 13; was § 1
über die echtheit der "Parson's Tale" berichtet, gehört in den ab
schnitt 2. Der verweis auf Hammond 1908 reicht für die quelle
nicht aus, da doch seitdem allerlei hinzugekommen ist. Auch di
zuletzt hervorgetretenen forschungen über die künstlerischen voraus
setzungen der "Canterbury Tales" sind übergangen. Was druckfehle
angeht, so bin ich grundsätzlich der meinung, daß eine rezension
nicht zur nachholung der korrektur da ist; so greife ich nur heraus
daß die verse 15—30 des prologs verzählt sind, s. 1^3 war*en*, 1^5 ver
wandtschaftliche*m*, 1^{14} erklärung statt erklärung*en*, 2^{14} genauere*n*
2 vorletzte zeile konta*min*ationen, 3^8 erörternde*n*, 4^{12} ihre*n* zu lesen
ist und in den meisten fällen wohl auch gelesen werden sollte.

Neben der praktischen hat die ausgabe auch eine wissenschaft
liche seite. Sie will als ein „kritisch gesichteter text" die anforde
rungen einer gewissenhaften textkritik besser befriedigen als andere
ausgaben; der herausgeber glaubt mit dem erschlossenen material
bezüglich der herstellung eines kritischen textes auf ziemlich festen
füßen zu stehen und hat auch den wunsch, annähernd den wortlaut
des originals herzustellen. Allein dieser text ist doch weit davon
entfernt, kritisch zu sein. So weit wie irgend möglich hält sich der
herausgeber an Ellesmere, weil hier der text „am vollständigsten er-
halten ist und die sprache und schreibweise Chaucers . . . am ge-
treuesten wiederzugeben scheint"; er gibt aus äußeren rücksichten
(§ 19), denen er sich meines erachtens nicht hätte beugen dürfen,
die varianten nicht so vollständig, wie es notwendig gewesen wäre.
Er nennt es ein unsicheres verfahren, wenn andere herausgeber

Ellesmere verlassen, um fragliche lesarten der „minderwertigen“ manuskripte zu bevorzugen oder eigene konjekturen zu machen. Alles dies scheint mir anzuzeigen, daß Koch von dem wesen und den aufgaben einer wirklichen philologischen kritik eine zugleich geringe und unklare meinung hat. Nun ist allerdings eine wahrhaft kritische ausgabe der "Canterbury Tales" überhaupt unmöglich, da uns das überlieferte material noch längst nicht hinreichend bekannt ist, und selbst wenn es bekannt wäre, die form des originals, abgesehen von den reimen, niemals mit sicherheit ergeben wird; und jedenfalls ist es ein frommer wunsch, einen kritisch befriedigenden text zu schaffen, wenn man Ellesmere zugrunde legt. So deutlich diese zugrundelegung ihre praktischen vorzüge hat, so bedingt ist der wert von Ellesmere für wissenschaftliche zwecke. Die mir gar nicht recht begreifliche überschätzung von Ellesmere ist schuld an vielem, was in dieser ausgabe verfehlt ist. Trotzdem können wir oft genug schon jetzt einen mindestens inhaltlich kritischen text gewinnen, wenn wir den einzelnen vers durch die ganze zugängliche überlieferung hindurch prüfen, feststellen, welche ihrer formen an sich sinnvoll erscheint und zugleich, was wesentlich ist, als ausgangspunkt ihrer divergenzen begriffen werden kann; ich darf dazu auf meine anzeige von Brunners „Richard Löwenherz“ in der „Deutschen Literaturzeitung“ 1914, sp. 2377f., hinweisen. Um zu zeigen, wie sich Kochs ausgabe öfters nutzbar machen läßt und durchgehends machen ließe, wenn sie nicht durch die unzulänglichkeit des variantenapparates sich von vornherein entwertet hätte, gebe ich die folgenden beispiele.

21^{16} liest die ausgabe:

"He was to synful man not despitous"

Die lesarten ergeben für Ellesmere und einige andere handschriften:

"He nat to synful man . . .",

woraus meines erachtens die lesung von Koch nicht gewonnen werden kann. Offenbar ist *nat* unter dem einfluß des folgenden t (vgl. 24^{18} *as this* aus *at this*) nur verschrieben für *nas* (= *ne was*). *Nas* gehört daher in den text.

30^{31} bietet unser text:

"This Palamon and his felawe Arcite"

Dazu zitiert Koch nicht weniger als fünf manuskripte, die den vers mit dem worte *Dwellen* beginnen. Diese lesart kann unmöglich aus Ellesmere hergeleitet werden, die entwicklung war vielmehr wohl so:

"Dwellen thise Palamon and thise Arcite"
"Dwellen thise Palamon and his Arcite"

Nun wurde zu *his* das wort *feläwe* ergänzt (E, Eg), oder dafür *eek* eingesetzt. Im ersteren falle war der vers zu lang und deshalb fiel *Dwellen*. Ist das richtig, so steht Ellesmere hier dem original ganz fern; und an sehr vielen anderen stellen scheint mir das ebenfalls so zu sein.

28^{31} liest Ellesmere gegen die anderen manuskripte *crie*, und Koch behält es bei; aber *waille* dieser anderen manuskripte scheint

das vom dichter gewollte, denn es ist wohl kaum zufällig, daß i
dieser klage in 31 und 32 die sieben stäbe *wrecche*, *which*, *wepe*, *wail*
was, *whilom*, *wyf* sich folgen.

Es ist sehr zu bedauern, daß Koch seine kritische aufgabe
eng gefaßt hat. So bietet das buch, das eine wirklich kritisch
ausgabe nach lage der dinge nicht sein konnte, nicht einmal d
zugängliche material dazu, und es wird den studierenden i
übungen zur methode der textkritik so nur beschränkte diens
leisten können, solange die varianten nicht zu ihrem rechte komme
Für praktische zwecke wird es sich gleichwohl, auch über die gege
wärtige zeit hinaus, brauchbar erweisen.

2. KÄTHE HEIDRICH, *Das geographische weltbild des späteren englisch mittelalters* mit besonderer berücksichtigung der vorstellunge Chaucers und seiner zeitgenossen. Freiburger dissertation 1915. 8°. 126 s.

Die verfasserin will den geographischen horizont der engländer gegen 1400 erkunden und damit einen zweig der forschung bereichern, dessen entwicklung noch in den anfängen steht. Sie reiht sich damit an namen wie N. M. Petersen (1834), Heinzel, Bugge. Olrik, Chadwick und zuletzt Schütte, die dem früheren germanischen mittelalter im gleichen sinne ihre betrachtung gewidmet haben. Die themastellung ist somit sehr verdienstlich; die förderung, die in einigen punkten (s. 70, 71, 104) die Chaucerforschung erfährt, wird auch für sich gewertet werden.

Der erste abschnitt (s. 5—23) schildert allgemein den geographischen horizont des späteren englischen mittelalters nach seinen kommerziellen, politischen, religiösen und literarischen aspekten, der zweite teil speziell Chaucers und seiner zeitgenossen geographischen horizont, sowie seine quellen in der schul- und hochschulerziehung der epoche. Hier findet der leser fleißig zusammengetragenes material zu einer willkommenen übersicht vereinigt. Der dritte und hauptabschnitt (s. 44—110) bietet ein nach den werken geordnetes verzeichnis der bei Chaucer vorkommenden geographischen namen, das dem, der Skeats erklärungen nicht zur hand hat, als nachschlagebuch bequem und nützlich ist, im übrigen Skeat mehrfach weiterführt und aus andern hilfsmitteln ergänzt.

Das ergebnis der ganzen arbeit, soweit die ausführliche liste nicht ihr eigner zweck ist, ist die für Chaucer zu erwartende typisch-mittelalterliche haltung: geographische bestimmungen und beschreibungen aus wissenschaftlichem interesse und um ihrer selbst willen finden sich bei ihm kaum; persönliche anschauung und buchmäßige erfahrung sind in ihrer einwirkung nicht geschieden; von kritik zeigt sich keine spur. In Chaucers kopf hat sich also die geographische welt nicht irgendwie charakteristisch gespiegelt. Er selbst hat übrigens seine haltung gelegentlich, und doch sehr charakteristisch, gekennzeichnet. Gegen ende des zweiten buches des „Hauses der Fama", wo der adler dem in seinen krallen zappelnden poeten belehrung über die himmelserscheinungen anbietet, denn

"though thou have hem oft on honde,
yet nostow not wher that they stonde",

lehnt der dichter launig ab:

"No fors, quod I, hit is no nede;
as wel I leve, so God me spede,
them that write of this matere,
as though I knew hir places here."

Und im prolog zur „Legende von guten frauen" meint er, Gott verhüte, daß der mensch nur glaube, was er mit augen sähe; deshalb will er den büchern vertrauen.

Auf einzelheiten einzugehen ist hier nicht der ort, obwohl eine erstlingsschrift naturgemäß anlaß dazu geben kann. Die ausführung scheint hauptsächlich in bibliographischer hinsicht verbesserungsfähig. Deutsche zeitschriften sind nicht ausreichend herangezogen, was seinen grund mit darin haben mag, daß die verfasserin die arbeit zum teil in englischen bibliotheken angefertigt hat. Die bibliographie (s. 111—119) ist ganz reichhaltig, sie hätte nur zu einzelnen stellen besonders angeführt werden sollen; so miß Hammonds "Manual" mehrfach, oder die quelle für die an sich zutreffende angabe, daß Rhazes und Hali perser waren (die wir, weil sie arabisch schrieben, für araber gelten lassen, obwohl nicht jeder, der lateinisch schreibt, gleich ein römer ist); auch die angabe über Constantinus Afer (s. 38 [1]) sähe man gern quellenmäßig gestützt, da sie aus Chaucer direkt nicht stammt. Daß Chaucer griechisch konnte, wollte die verfasserin (s. 42) gewiß nicht sagen: die wiedergabe von M. Brownes phantasien hätte hier wörtlich sein sollen.

In einer reihe von andern fällen wird die verfasserin, was sie versehen und verfehlt hat, auch äußere unvollkommenheiten, ausgleichen können, wenn sie auf ihren plan der weiteren ausgestaltung des gegenstandes zurückkommen sollte. Dann könnten ihr einzelne der vorarbeiten, auf die oben hingedeutet wurde, auch für die anlage und durchführung noch dienste leisten.

3. FRIEDRICH WILD, *Die sprachlichen eigentümlichkeiten der wichtigeren Chaucer-handschriften und die sprache Chaucers.* Mit dem preise der Dr. Leopold Anton und Marie Dierlschen stiftung gekrönte preisarbeit (Wiener beiträge zur englischen philologie 44). IX u. 375 s. 8⁰. Wien und Leipzig, W. Braumüller, 1915. m. 17,—.

Wild berichtet im vorwort zu seiner ausgezeichneten arbeit, daß sie hervorging aus dem wunsche, die sprache von Ellesmere zu prüfen und durch vergleich mit ten Brinks darstellung ursprüngliches von zutaten zu sondern, wie er dann aber dazu kam, ten Brink, als selber auf Ellesmere fußend, auszuschalten und die allgemeine handschriftliche überlieferung zu betrachten. Diese betrachtung ergab für Ellesmere eine besondere stellung: die sprache im versinnern ist normalisiert und weicht stark ab von der sprache der reime. Daraus ergab sich als problem, den ursprung dieser normalschreibung und der von ihr abweichenden reime zu erkennen. Während Frieshammer (1910), der Chaucers sprache aus der prosa-

überlieferung feststellen wollte, und der wie Koch in Ellesmere Chaucers sprache am getreuesten bewahrt findet, die abweichenden reimformen als „bloße reimwörter" betrachtete, kam Wild zur erkenntnis, daß gerade diese reimformen Chaucers sprache am getreuesten bewahren und bewahren mußten, die schreibung in Ellesmere sonst aber dem einfluß der späteren londoner schriftsprache unterlag. Die einleitung setzt sich ausführlicher mit Frieshammer auseinander und zeigt, daß die londoner urkundensprache in ihren anfängen noch formen enthält, wie sie bei Chaucer in gesicherten reimen begegnen, daß sie dann aber später immer mehr einen typus annimmt, der der sprache im versinnern entspricht. D. h.: die handschriftensprache außerhalb der reime und die urkundensprache sind jünger als die reime. Wertvoll ist in diesem zusammenhange der klare hinweis, daß wegen dieser verhältnisse ein wirklich kritischer text nicht möglich ist. Die eigentliche arbeit gilt der feststellung einmal der eigentümlichkeiten der einzelnen handschriften (wobei auf die charakteristik von Ellesmere seite 8—12 besonders aufmerksam gemacht sei), sodann der laut- und formlehre, wo der versuch gemacht wird, aus dem gewirr der überlieferung jeweils festzustellen, wie der dichter gesprochen hat.

Die bedeutung der arbeit, auf die im einzelnen hier nicht einzugehen ist, liegt in erster linie darin, daß sie über ten Brink, ohne ihn überwinden zu wollen, weit hinausführt; auch praktisch aber ist sie von großem wert. Deshalb kann das werk den studierenden der lebenden sprachen angelegentlichst empfohlen werden.

Bonn. RUDOLF IMELMANN.

WALTER C. BRONSON, *American Poems* (1625—1892). With illustrative and explanatory notes and a bibliography. The University of Chicago Press. Chicago, Illinois. O. j. Geb. $ 1.50.

Der stattliche, schön gedruckte band bietet eine reiche auswahl aus der amerikanischen dichtung der letzten drei jahrhunderte. Mehr als die hälfte des raumes entfällt auf die namhaften dichter des neunzehnten jahrhunderts; ausgiebige proben geben ein ausreichendes bild der eigenart von Bryant, Poe, Longfellow, Emerson, Whittier, Holmes, Lowell und Whitman. Um sie gruppieren sich die kleineren poeten ihrer zeit; dazwischen steht eine gruppe von gedichten aus dem bürgerkrieg. Das erste drittel der anthologie bringt dichtungen aus der siedelungs- und revolutionszeit, denen mehr historisches als ästhetisches interesse eignet. Der herausgeber rechtfertigt den unverhältnismäßigen umfang dieses teils damit, daß diese dichtung schwer zugänglich sei und der band amerikanischen studenten als literarhistorisches hilfsbuch dienen soll. Diese bestimmung der sammlung erklärt auch den verzicht auf biographien, die dem europäischen leser willkommen wären. Wertvoll ist der beigegebene kommentar. Er enthält erklärungen dunkler worte und stellen, die poetischen theorien der schriftsteller, soweit sie in deren eigenen worten gegeben werden können, äußerungen der dichter oder ihrer

freunde über sinn und anlaß eines gedichts, erste fassungen, zeitgenössische urteile (meist aus zeitschriften), günstige und absprechende, endlich angaben über quellen, literarische verwandtschaften oder die art, wie ein künstler seinen stoff anpackte und gestaltete. Da ist besonders interessant die (man kann wohl sagen) zynische darlegung Poes, wie er sein berühmtes rabengedicht ausklügelte und baute, ein stück, von dem er selbst einem freunde gesteht: "'The Raven' has had a great 'run,' Thomas; but I wrote it for the express purpose of running — just as I did the 'Gold-Bug,' you know. The bird beat the bug, though, all hollow." Nüchtern berechnendes, geschicktes handwerk also, bluff, keine dichtung. Mutatis mutandis ist das von der gesamten amerikanischen „dichtung" zu sagen, wie sie uns in dem sammelband entgegentritt. Von poesie ist selten etwas zu spüren, und dann bestenfalls poesie aus zweiter hand; sonst nichts als eine schier unbegrenzte prärie mehr oder weniger gelenker verse, gereimter prosa, die für uns aus der alten welt nicht viel an reiz gewinnt durch die mit der regelmäßigkeit eines kehrreims wiederkehrende spezifisch angelsächsisch-fromme kirchenweis all derer, die (um mit Walt Whitman zu sprechen) "make me sick discussing their duty to God".

Frankfurt a. M. L. PETRY.

HERMANN SUCHIER und ADOLF BIRCH-HIRSCHFELD, *Geschichte der französischen literatur.* Zweite neubearbeitete und vermehrte auflage. Erster band: Die ältere zeit. Von der urzeit bis zum sechzehnten jahrhundert. Von H. Suchier. Zweiter band: Die neuere zeit. Vom sechzehnten jahrhundert bis zur gegenwart. Von A. Birch-Hirschfeld. Leipzig und Wien. Bibliographisches institut 1913. IX, 333 s. und IX, 511 s. Preis geb. je 10 mark.

Diese im jahre 1900 in einem bande erschienene literaturgeschichte ist in der neuen zweiten auflage in zwei handlichere bände geteilt worden. Die seitenzahl hat sich in dem ersten teil um etwa einen bogen, im zweiten teil um etwa fünf bogen vermehrt. Die beträchtliche erweiterung des zweiten teiles rührt davon her, daß die literaturgeschichte, die in der ersten auflage mit dem jahre 1885 abschloß, bis auf die unmittelbare gegenwart geführt worden ist. Auch die anzahl der geschmackvoll und zweckdienlich ausgewählten abbildungen im text sowie der farbigen tafeln und faksimilebeilagen ist erheblich gestiegen. Während in der ersten auflage ein bibliographischer anhang völlig fehlte, hat nunmehr für das ganze gebiet Birch-Hirschfeld sehr dankenswerte, wenn auch mit absicht nicht vollständige literaturnachweise zusammengestellt.

Das werk der beiden verfasser darf als rühmliches zeugnis betrachtet werden für den fleiß, die gründlichkeit, die liebevoll-sachliche hingabe, mit denen in Deutschland seit vielen jahren die französische literatur studiert worden ist. Diese beiden bände sind edelste kulturarbeit; arbeit geleistet am geistesleben einer fremden nation mit dem gleichen eifer und der gleichen gründlichkeit, als ob es sich

um die erforschung und darstellung der literatur des eigenen volkes handelte.

Die literaturgeschichte von Suchier und Birch-Hirschfeld ist noch nicht *die* deutsche geschichte der französischen literatur, wie sie uns als ideal vorschwebt. Dazu ist sie — sicher beabsichtigt — noch zu sehr lehr- und handbuch, noch zu wenig freie literarische schöpfung. Suchier war fast zu ängstlich und besorgt. In seinem teile ist noch zuviel stoff und zuwenig verarbeitung, darstellung, durchdringung. Was er sagt, ist fast immer sachlich ganz richtig; es dürfte schwer sein, ihm grobe irrtümer oder versehen nachzuweisen. Er ist philologisch exakt, peinlichst objektiv und unpersönlich. Birch-Hirschfeld steht seiner aufgabe erheblich freier gegenüber. Er empfindet künstlerischer und hat mehr freude am gestalten. Er gibt dem aufmerksamen und kritischen leser doch einigermaßen mehr als der reine philologe Suchier. Seine darstellung würde noch mehr gewonnen haben, wenn er sich hätte entschließen können, wenigstens die bedeutenderen persönlichkeiten geschlossener zu behandeln, das gesamtbild ihrer künstlerischen eigenart noch mehr, als es schon versucht ist, herauszuarbeiten und auf untergeordnete geister in noch stärkerem maße zu verzichten. Während die knappe und etwas trockene art Suchiers der handbuchartigen anlage des werkes ohne weiteres entspricht, hat man bei Birch-Hirschfeld den eindruck, als sei für seine mehr dem gedanklichen und ästhetischen zugewendete geistesrichtung die gebotene einrichtung des buches eher ein hemmender zwang gewesen. W. K.

KARL SCHWERD, *Vergleich, metapher und allegorie in den «Tragiques» des Agrippa d'Aubigné.* Leipzig 1909. A. Deichert. 44. heft der „Münchner beiträge zur romanischen und englischen philologie", hrg. von H. Breymann und J. Schick. XVII u. 194 s. Geh. m. 5,20.

Die «Tragiques» des Agrippa d'Aubigné haben in der geschichte des französischen stils keine unwichtige rolle gespielt. Ihre bildersprache hat auf Corneille, Racine, Lafontaine, Voltaire, André Chénier und Barbier merkbaren einfluß ausgeübt. Paul Stapfer hat 1900 in der «Revue bleue» auf besonders auffallende ähnlichkeiten zwischen d'Aubigné und Victor Hugo hingewiesen, die von der vorliegenden untersuchung bestätigt werden. Freilich ist es in den meisten fällen schwer, zu entscheiden, ob wirklich ein unmittelbarer einfluß vorliegt, oder ob eine ähnliche veranlagung von selbst auf dieselben stilformen verfiel, oder schließlich, ob eine gemeinsame quelle zwei gleichartige fassungen gespeist hat. Die beiden letzten fälle werden ungleich häufiger sein als der erste. Der verfasser hat sich daher wohl mit recht darauf beschränkt, die tatsachen selbst reden zu lassen, und hat im allgemeinen auf deutungen, urteile und unsichere schlüsse verzichtet.

Die untersuchung zählt in drei hauptteilen alle vergleiche, metaphern und allegorien auf, die sich in den «Tragiques» finden, und ordnet sie jedesmal nach den hauptgruppen: leblose natur, pflanzen-

reich, tierreich und mensch, mit vielen unterabteilungen. In dieser etwas äußerlichen einteilung liefert natürlich bei weitem die meisten beispiele für alle drei stilformen die entwicklung, kultur und geschichte des menschen. Die zahlreichen anmerkungen geben die notwendigsten erklärungen zum verständnis der angeführten stellen und weisen auf quellen und ähnlichkeiten bei anderen schriftstellern hin. Die meisten vergleiche und metaphern hat die bibel geliefert, die meisten allegorien der «Roman de la rose». Vieles ist auch gemeingut des sechzehnten jahrhunderts gewesen und findet sich in zeitgenössischen werken wieder. Die klassischen griechischen und römischen schriften, in denen d'Aubigné außerordentlich belesen war, sind besonders für seine vergleiche wertvolle quellen gewesen. So bleibt verhältnismäßig wenig übrig, was sicher als eigentum d'Aubignés anzusprechen wäre. Aber dieses wenige zeichnet sich durch besonders eigenartige prägung aus.

Schwerd hat zu seiner fleißigen arbeit alle vorarbeiten gründlich benutzt; das verzeichnis zählt über hundert büchertitel auf. In der einleitung gibt er eine kritische übersicht über seine wesentlichsten vorgänger. Daß er die bibelstellen nach Luthers übersetzung anführt, scheint mir nicht ganz zweckentsprechend zu sein. Eine fassung der bibel, die d'Aubigné wahrscheinlich gekannt hat, wäre jedenfalls vorzuziehen gewesen. Deshalb ist Trénel im recht, wenn er in seiner «thèse» die „Vulgata" benutzt.

Die gründliche untersuchung liefert einen in sich geschlossenen beitrag zur stilkunde des sechzehnten jahrhunderts. Man kann dem wunsch des verfassers und Villemains beistimmen, daß d'Aubignés wortschatz in die großen wörterbücher aufgenommen werde. In dem von Darmsteter-Hatzfeld-Thomas ist bereits der anfang dazu gemacht worden.

Dresden. Wolfgang Martini.

Reform-methode Seidel. Analytisch-synthetischer lehrgang zur selbsterlernung fremder sprachen. *Französisch* von A. Seidel. Analytischer teil, 160 s. Synthetischer teil, 400 s. Friedberg und Mode, Berlin. Ohne jahreszahl auf dem titelblatt (nach dem vorwort 1914). Vollständig, in leinen gebunden, m. 6,—. Einzeln: band I, analytischer teil, geb. m. 2,80; band II, synthetischer teil, geb. m. 4,—. Lieferungsausgabe: 10 lieferungen à 80 pf.

Niemand, auch nicht der philologe, hat heute mehr das recht, an den selbstunterrichtsmethoden mit geringschätzigem achselzucken vorbeizugehen, seitdem sich Toussaint-Langenscheidt mit ebensoviel methodischem geschick wie wissenschaftlicher gründlichkeit an die lösung dieses problems gemacht hat. Der umstand allein, daß es hunderte nach Toussaint-Langenscheidts unterrichtsbriefen zu etwas gebracht, daß sie sich z. t. sogar eine lehrbefähigung für das französische damit erworben haben, spricht nicht nur für die methodische güte des unterrichtswerkes, sondern muß auch als beweis für die nun einmal nicht aus der welt zu schaffende tatsache gelten, daß

manche durch die verhältnisse dazu gezwungen werden, sich ihre kenntnisse fremder sprachen auf dem weg des selbstunterrichts anzueignen. Auch unter uns neuphilologen dürfte es kaum einen geben, der nicht während seiner studienzeit gerade neufranzösisch oder neuenglisch wenigstens teilweise und bis zu gewissem grade autodidaktisch getrieben hätte, und dem sprachwissenschafter im besonderen, der genötigt ist, sich aus diesem oder jenem grunde in kurzer zeit mit einem oft entlegenen idiom vertraut zu machen, bleibt ja ohnehin kein anderer weg offen. Also, das bedürfnis nach selbstunterrichtswerken wie deren daseinsberechtigung läßt sich nicht in abrede stellen. So kommt es, daß wir im lauf der jahrhunderte immer und immer wieder derselben, weil für diesen unterrichtszweck am besten geeigneten methode begegnen, nämlich der induktiv-analytischen, vom alten Ratichius und dem ehrwürdigen Comenius über den engländer Hamilton und den franzosen Jacotot bis herunter auf Toussaint-Langenscheidt mit seinen nicht wenig zahlreichen epigonen. Hamilton und Jacotot im besonderen hatten, ersterer mit dem nach ihm benannten "Hamiltonian system", letzterer mit seinem «Enseignement universel», in der allgemeinen methode wie der äußern anordnung des stoffes allen künftigen selbstlernern den weg gewiesen. Bald bricht nun eine wahre flut von unterrichtswerken herein, die indes für einigermaßen ernste zwecke zumeist völlig unbrauchbar sind, bis — in den siebziger jahren des vorigen jahrhunderts — plötzlich Toussaint-Langenscheidt auftaucht. Man kennt die vorzüge seiner methode — hat letztere doch auf dem gebiet des selbstunterrichtes eine art umwälzung mit sich gebracht. Es ist einmal die gediegene, peinlich sorgfältige behandlung der aussprache, die — man darf dies kühn behaupten — auch auf den allgemeinen fremdsprachlichen unterricht insofern befruchtend wirkte, als die verfasser hier zu sorgfältiger beachtung und faßlicher bezeichnung der aussprache in gewissem sinne den ersten anstoß gaben. Dazu kommt eine art wissenschaftlicher ernst und gewissenhafteste gründlichkeit in der darbietungsweise, und schließlich — als außerordentlich wichtiger faktor — ein ethisches moment: nicht um notdürftige, mechanische übermittelung der sprache ist es den verfassern zu tun, sondern sie verfolgen das höchste unterrichtsziel, die geistige durchbildung des schülers. Damit appellieren sie an die edelsten kräfte des lernenden, an seinen fleiß, seine ausdauer. Setzt doch die erfolgreiche durcharbeitung der „briefe“ bei täglich ein- bis zweistündiger arbeitszeit ein studium von mindestens achtzehn monaten voraus. Daß das werk neben diesen glänzenden vorzügen auch einige schwache seiten aufweist, ist allgemein bekannt. Zunächst wirkt eine gewisse eintönigkeit in der anlage mit der zeit doch etwas hemmend auf den lernenden; dann wird fast zuviel stoff geboten, und dies nicht immer in übersichtlicher, systematischer weise; ferner tritt die schriftliche behandlung der sprache auf kosten der mündlichen zu sehr in den vordergrund, und endlich kommt die umgangssprache infolge fast ausschließlicher betonung der literatursprache so gut wie nicht zu ihrem rechte. Nachfolger und nachahmer des Toussaint-Langenscheidt blieben natürlich nicht aus. Zumeist ging

ihr streben dahin, den von ihrem vorbild begangenen fehler der überfülle des stoffes zu vermeiden, außerdem rückten sie die umgangssprache in den vordergrund und legten ganz besonderes gewicht auf erzielung einer gewissen sprechfertigkeit. Diese verbesserungen sind besonders den verfassern der „Methode Haeußer“ („Selbstunterrichtsbriefe zur erlernung moderner sprachen“. Englischer und französischer teil bearbeitet von Haeußer und Kron) recht gut gelungen. Ähnliche ziele hinsichtlich sprache und sprechfertigkeit verfolgt die „methode Dunker-Bell“ („französische bzw. englische gesprächs- und wiederholungsgrammatik“). In diese rubrik wäre dann ungefähr noch die „Methode Schliemann“ zu stellen, während Rosenthals „Meisterschaftssystem“, das seinerzeit mit soviel selbstbewußtsein auf den markt trat, unmöglich ernst genommen werden kann, da herr Rosenthal sich nicht scheut, in die welt hinauszuposaunen, daß er die fremde sprache in drei monaten lehren wolle. Erwähnt seien noch — als besonderer ausläufer — die humoristisch gefärbten unterrichtsbriefe im verlag von Neff in Stuttgart. Mit soviel erfolg nun auch einzelne dieser neueren selbstunterrichtswerke, namentlich Haeußer und Kron, die dem Toussaint-Langenscheidt anhaftenden mängel auszugleichen suchten, sie bedeuteten doch alle, vom wissenschaftlich-methodischen standpunkt aus, dem älteren vorbild gegenüber einen offenkundigen rückschritt, und der Toussaint-Langenscheidt hätte sich den verlorenen plan wohl vollständig wieder zurückerobert, wäre ihm nicht — vor ungefähr zehn jahren — in den „Haberlandschen unterrichtsbriefen“ (so benannt nach ihrem ersten leipziger verleger) ein gefährlicher konkurrent erstanden, der seinen vorläufer mit einem schlag weit überholte. Diese Haberlandschen unterrichtsbriefe — wenigstens gilt dies in uneingeschränktem maße von ihrem mir besonders wohl vertrauten französischen teil[1] — sind geradezu ein methodisches kunstwerk. Ich wüßte kein für den schulunterricht bestimmtes französisches buch zu nennen, das sich gleicher vollkommenheit rühmen könnte. Auch wenn es nicht im interesse des sprachstudiums an und für sich läge, allein um der hervorragenden methodischen anlage willen wäre ein durcharbeiten dieser unterrichtsbriefe für den neusprachler ein bildender genuß. Aber auch auf die sprachenerlernende nichtfachmännische allgemeinheit ist dieses unterrichtsmittel geeignet, eine heilsame erzieherische wirkung auszuüben. Denn an ihnen muß es auch dem allernaivsten und unkundigsten einmal klar werden, wie doch die so beliebte populäre auffassung, sprachkenntnis sei gleich grammatik- plus vokabelkenntnis, bei näherem zusehen in nichts zerfällt. Bei Haberland tritt nämlich die vielheit der elemente, die bei der erlernung der sprache als einzelziele ins auge zu fassen sind, und deren summe erst einen besitz der sprache annähernd zu gewährleisten vermag, auch in der methodischen anordnung so scharf heraus, daß der lernende keinen augenblick in versuchung kommen kann, eines dieser elemente als weniger wichtig

---

[1] In die sammlung sind fast alle modernen kultursprachen, daneben auch latein und altgriechisch aufgenommen.

hinter die übrigen zurücktreten zu lassen. Aussprache, sprechfertigkeit, vokabular, grammatik, stil, literatur- und volkskunde — das wären die sparten, die bei der spracherlernung *gleichmäßige* beachtung erheischen und bei Haberland auch in der tat *gleichmäßig* als unterrichtsstoffe behandelt werden. Zwei männer haben sich in die bewältigung dieser ungeheuren lehrarbeit geteilt, Michaelis, der verdiente schulmann und methodiker, und Paul Passy, der wohlbekannte französische phonetiker, und aus dieser zusammenarbeit ist ein werk von nahezu einzigartiger vollkommenheit entstanden. Leider muß ich es mir versagen, zu zeigen, wie in diesem werke die obenerwähnten einzelstoffe methodisch behandelt werden, und wie sie alle wieder kunstvoll ineinandergreifen. Zusammenfassend sei nur noch eines bemerkt: wer nach Haberland-Michaelis-Passy französisch treibt, lernt die sprache ganz sicher besser als nach unvollkommenem klassenunterrichte. Ist doch die gesamtheit des zu bewältigenden stoffes so kompliziert, daß die sie bildenden einzelnen faktoren vom standpunkt der wissenschaft aus sich längst zu spezialzweigen verdichtet haben. Im klassenunterrichte lassen sich auch vom besten lehrer diese einzelsparten nicht alle vermitteln, wenigstens nicht mit gleicher gründlichkeit und unverfälschtheit; auch der beste unterricht schließt irgendwo mit einem defizit ab. Der schüler, der etwas ganzes, vollkommenes haben wollte, müßte also eigentlich das fehlende sich von außen her dazu ergänzen, und dies könnte er natürlich nirgends besser als an Haberland erledigen. Es ist anzunehmen, daß diese unterrichtsbriefe auf dezennien hinaus weder wissenschaftlich noch methodisch werden überboten werden; jedenfalls bilden sie die krone der gesamten selbstunterrichtsliteratur.

Auf grund dieser kurzen historischen übersicht werden wir nun die stellung der vorliegenden „Reformmethode Seidel" mit um so größerer genauigkeit angeben können. Daß Seidel weit, unendlich weit hinter Haberland zurückbleibt, darin liegt schließlich nichts so verwunderliches. Auffallend dagegen ist, daß er auch weder an Toussaint-Langenscheidt noch an dessen schon weniger bedeutenden „verbesserer" Haeußer heranreicht. Wir befinden uns hier einer sehr ungleichen, unfertigen leistung gegenüber. Stofflich hat Seidel wohl manches originelle oder neue — der einzige punkt, in dem er sich hin und wieder etwas über seine vorgänger erhebt —, methodisch dagegen versagt er völlig.

Über die äußere anlage des werkes wäre folgendes zu sagen: Seidel geht von einzelsätzen aus, nicht etwa von einem zusammenhängenden text wie Toussaint-Langenscheidt und Michaelis-Passy. Der satz wird in historischer rechtschreibung gegeben, darunter steht die phonetische umschrift (gerade also das gegenteil von Michaelis und Passy, die — methodisch so glücklich — zuerst die sprechform, dann erst die rechtschreibeform gebracht hatten). Von der sog. interlinearübersetzung wird abgesehen, dafür findet sich die übertragung ins deutsche unter dem strich bei den texterläuterungen. Letztere enthalten außer dieser übersetzung noch die engere worterklärung sowie die eigentliche grammatik, außerdem zahlreiche verweise auf den zweiten (synthetischen) teil des werkes.

Methodisch besteht nun das lernverfahren einfach darin, daß der schüler nach durcharbeitung eines abschnittes den text wiederholt laut liest und dann schriftlich ins deutsche überträgt, wonach er ihn einige tage später aus dem kopf wieder ins französische zurückübersetzt und die richtigkeit des geschriebenen an dem gedruckten originalsatze kontrolliert.

Daß dem buche mancherlei gutes nachzurühmen ist, haben wir schon angedeutet. Zunächst berührt das fehlen jedes reklamehaften tones sympathisch. Der verfasser sucht ferner den lernenden überall zum denken und selbstfinden anzuregen (vermutlich einer der gründe, weshalb er z. b. auch von der interlinearübersetzung absehen zu sollen glaubt). Der breitangelegte synthetische teil, d. h. die systematische grammatik, weist manchen individuellen zug auf, so z. b. den § 153, der von der „korrekten einteilung der wörter" handelt. Man kann überhaupt nicht sagen, daß dieser grammatische teil im ganzen schlecht geraten sei. Es steckt zweifellos viel wissen darin, und im allgemeinen wird reichhaltiger stoff geboten; ein blick auf die inhaltsübersicht genügt. Besonders hervorheben möchte ich ein gut gelungenes kapitel über die wortableitung, und ein anderes über die „fremdwörter" im französischen. Überrascht ist man geradezu über die „satzlehre" (abschnitt C und D); das ist gute, moderne darstellung. Die nötige einheitlichkeit läßt freilich dieser synthetische teil vermissen. So fällt z. b. das kapitel „nebensätze" (abschnitt G) methodisch aus dem rahmen des ganzen. Unter den „vorzügen" mag schließlich auch der verhältnismäßig billige preis des buches — es kostet 6 m. — nicht unerwähnt bleiben. Wenn man bedenkt, daß von den größeren unterrichtswerken Toussaint-Langenscheidt auf 27, Haberland auf 24 und sogar Haeußer auf 25 m. zu stehen kommt, so kann man es begreifen, wenn dieser ganz beträchtliche preisabstand für manchen sprachbeflissenen bei der wahl eines selbstunterrichtswerkes als entscheidender faktor ins gewicht fällt.

Die erwähnten vorzüge des werkes verblassen nun leider gegen die an ihm mehr oder minder stark hervortretenden unvollkommenheiten. Der verfasser mag vielleicht kein schlechter sprachkenner sein, aber er ist sicherlich ein durchaus ungenügender methodiker. Damit haben wir die schwächste seite des buches berührt. Man sehe schon die ungleichheit in der ganzen anlage: 400 seiten synthetischer gegen 160 seiten analytischer teil, d. h. 400 seiten theorie gegen 160 seiten praxis. Dabei fehlt in den texterläuterungen, von denen oben bereits die rede gewesen war, jede übersichtlichkeit. Hierzu kommt noch ein anderer äußerst fühlbarer mangel: der in den erläuterungen gebotene vokabulare und grammatische stoff wird durch keinerlei auf die schriftliche oder mündliche handhabung der sprache abzielende übung ausgenützt, erweitert oder vertieft. Der schüler bleibt also darauf angewiesen, die im text gegebenen einzelsätze ins deutsche und dann wieder ins französische umzudrehen; zu weiteren übungen wird ihm keine gelegenheit geboten. In diesem punkte steht die „Methode Seidel" zweifellos hinter allen ähnlichen werken zurück, sogar hinter denen, die es sonst in anderer hinsicht übertrifft.

Eine recht wenig befriedigende behandlung hat auch der ausspracheteil des werkes erfahren, trotzdem der verfasser diesem gegenstand nicht wenig platz einräumt (ungefähr 30 seiten im II. teil). Es ist ja schon höchst verfänglich, daß die aussprache nicht gleich von anfang an ordentlich gelehrt wird, sondern — laut vorwort zum analytischen teil — dem schüler mehr aufs geratewohl überlassen bleiben soll. Die dort gegebenen ausspracheerläuterungen sind außerdem ganz gewiß nicht phonetisch angekränkelt; da stößt man z. b. auf die für den laien so irreführenden bezeichnungen „scharf" und „weich", liest, daß das *è* „weniger offen" sein soll als im deutschen, erfährt, daß *g* „immer hochdeutsch" zu sprechen sei, „also weder wie j noch wie k oder ch" u. ä. m. Diesen unvollkommenheiten in der theoretischen darstellung entspricht auch die durchaus unzulängliche, ja zum teil falsche transkription. So wird «lèvre» mit [*lāvᵉr*], «vivre» mit [*wiwᵉr*], «quatre» mit [*kātᵉr*], «table» mit [*tābᵉl*], «idéalisme» mit [*idēālisᵉm*] umschrieben. Zu beanstanden ist auch (§ 88) das lautbild von «taon» als [tõ] (neben [tã]), dem man doch höchstens als provinzialer aussprache hin und wieder begegnet.

Unverständlich ist — um schnell noch einiges auffallende aus anderen kategorien zu erwähnen — wie Seidel behaupten kann (s. 47), daß das verbum als subjekt im deutschen nicht vorkomme, als ob man z. b. nicht sagen könne: „Irren ist menschlich". Was will Seidel mit dem wortungeheuer *punissé-je* (soll frageform des konjunktivs[1] sein!)? *Résoudre qn. à faire qch.* ist ausdrucksweise des 17. jahrhunderts; sie wird heute bekanntlich durch *décider* oder *déterminer qn.* ersetzt. Unrichtig ist auch die behauptung (s. 357), daß der konditionalis in nebensätzen nicht vorkomme. Daß dieser ganze an und für sich nicht schlechte synthetische teil sozusagen in der luft hängt, da er sich an keine bestimmten übungen anschließt und auch keine zur folge hat, darauf ist, als den hauptfehler des werkes, schon hingewiesen worden. Gewisse andere sparten der sprachaneignung und sprachhandhabung, wie z. b. entwicklung der sprechfertigkeit, fähigkeit in freien schriftlichen gestalten, anbahnung der kenntnis des schrifttums wie von land und leuten, lauter dinge, die Haberland mit selten glücklichem gelingen als den übrigen unterrichtsstoffen gleichwertig behandelt hatte, fehlen bei Seidel vollständig. So muß sich denn sein lernender neben der dicken grammatik ausschließlich mit den nicht gerade immer erbaulichen einzelsätzen behelfen, die er vom französischen ins deutsche und vom deutschen ins französische hin und her zu schieben hat — wahrlich eine kärgliche methodische ausbeute!

Dresden. LUDWIG GEYER.

---

1. GUSTAV THURAU, *Singen und sagen.* Ein Beitrag zur geschichte des dichterischen ausdrucks. Berlin, Weidmann. 1912. VI u. 140 s. Preis 4 m.

Thuraus arbeit bringt weit mehr, als ihr titel ahnen läßt. Er geht aus von zahlreichen frühmittelalterlichen belegen für «dire et

[1] Höchstens bei einigen hilfszeitwörtern gebräuchlich.

chanter» und verwandte ausdrücke («dire et conter», «lire et chanter»), die die entwicklung vom altertümlichen gesangsvortrag zur gelesenen und deklamierten erzählungsliteratur erkennen lassen, aber auch rückschlüsse auf einen stil gestatten, der wechselweise gesungenen und gesprochenen vortrag vereinigte. Daß dieser wechselstil ein altes und zu allen zeiten gepflegtes erbgut französischer literatur war, wird dann für die gebiete der lyrischen, epischen und dramatischen dichtung erwiesen und durch eine fülle von material belegt. Diese belege sind zum teil entlegenen und die grenzen der kunst berührenden gebieten entnommen und rücken so fremdartige stoffe wie Rousseaus melodramen, vaudevilles von Basselin und Jean le Houx (vier lichtdrucktafeln bringen texte von ihnen aus seltenen manuskripten), rosenroman, negermärchen, kinder- und volkslieder mit gesprochenem kehrreim[1] in dasselbe licht, und so wird insbesondere die entzückende «cantefable» von «Aucassin et Nicolette» (deren mischstil ja Hertz in seinem „Spielmannsbuch" schon zu gelehrten parallelen angeregt hatte) aus ihrer vereinsamung befreit und mit einer zum teil unterliterarischen, darum aber nicht weniger beliebten schicht von unterhaltungsliteratur in beziehung gesetzt. — An manchen stellen wird darauf hingewiesen, daß diese vorliebe der franzosen für den wechselstil zwischen gesungenem und gesprochenem vortrag (der keineswegs mit einem wechsel zwischen poesie und prosa zusammenfallen muß), zwischen rhythmus und melos auf eine besondere „unnachahmliche nationalfranzösische anlage und fertigkeit" zurückzuführen ist, eine fertigkeit, die man ja bei jedem guten variété-diseur noch heute findet.

Die beziehungen zwischen wortton und rhythmus, zwischen text und melodie behandelt Thurau gegen ende im anschluß an den wechselstil im drama. Wie vor Gluck der text ganz der melodie untergeordnet wurde, so hat sich in neuerer zeit das verhältnis geradezu umgekehrt, und jetzt erhalten Debussy und verwandte musiker durch das zu komponierende gedicht die entscheidende anregung.

Über die geschichtliche entwicklung des wechselstils hatte Hertz („Spielmannsbuch"[3], 438) die meinung geäußert, daß die «cantefable» (singemäre) eine altertümliche typische form sei, die bei den verschiedensten völkern der reinen verserzählung voranging, und auch Gaston Paris (Romania XIII) und Sievers (P. B. B. XIII) hatten die gehobene prosa als vorstufe metrischer festigung der ausdrucksformen angenommen. Thurau kommt (s. 140) zur ablehnung einer bestimmten priorität von prosa, poesie oder gesang für die ältesten dunklen zeiten der literatur und vermutet nur, daß „der mischstil dem einheitsstil voraufgegangen ist".

Das verdienst von Thuraus arbeit liegt in der ausdehnung des begriffs „singen und sagen", den man bisher fast nur auf mittelalterliche überlieferungen angewandt hatte, auf die ausdrucksformen

[1] Die notierung s. 60 ist im zweiten takt musikalisch unmöglich; besser etwa [musical notation]

späterer zeiten bis zur gegenwart hin. Wie uns scheint, ist es ihm gelungen, das — für Frankreich wohl erschöpfende — material zusammenzustellen und den nachweis zu erbringen, daß dies «dire et chanter» tatsächlich eine besonders dem französischen nationalcharakter zusagende stilgattung ist, die, oft fern von eigentlicher literatur und kunst, in ihren tiefsten wurzeln volkstümlich und darum unzerstörbar ist.

2. *Der deutsche wortschatz.* Auf grund des Deutschen Wörterbuchs von Weigand dargestellt von prof. dr. KARL BERGMANN. XII u. 156 s. Gießen, Alfred Töpelmann. 1912. Preis m. 2,75. geb. m. 3,20.

Dies buch ist ein sehr nützliches und längstersehntes hilfsmittel für jeden deutschlehrer. Es faßt die in wörterbüchern und zeitschriften gesammelten schätze zu mannigfach geordneten wortverzeichnissen zusammen, denen aufschlußreiche sach- und spracherklärungen beigegeben sind, und erleichtert durch diese handliche übersicht die behandlung des zusammengehörigen im unterricht. Zwei drittel des buches sind der entstehung und entwicklung der *bedeutung* unsrer wörter und wendungen gewidmet, während der rest zusammensetzung und bereicherung unseres wortschatzes aus andern sprachen, sondersprachen und mundarten, sowie verwandtschaft mit griechisch, lateinisch und englisch behandelt. Die sehr notwendige, viel zu wenig gepflegte genauere bekanntschaft unserer schüler mit unsrer anschaulichen und bildkräftigen sprache kann durch dies buch sehr gefördert werden, zumal es sich von kühneren hypothesen freihält und fragezeichen wie „vielleicht" nicht spart. Daß man gelegentlich nicht ganz beistimmen kann und den zusammenhang von *gut* und *gather*, *metze* und *mädchen* (sollte nicht *Mechtild* die quelle sein?), *gas* und *chaos* bezweifelt, will nichts besagen.

Einige wünsche! Könnte nicht in allen abschnitten die alphabetische anordnung durchgeführt werden? Ich kann nicht einsehen, weshalb das in einigen nicht geschehen ist.

Verweisungen könnten noch zahlreicher verwendet werden: ich habe mir angemerkt: salband 43 und 70, durchfallen 74 auf 101, zinshahn 101 auf 85, batengel 110 auf 65, rhabarber 111 und 113, juchten 126 auf 108.

Auch die schätze in der „Zeitschr. f. d. deutschen unterricht" (jetzt leicht zugänglich durch die neulich hier angezeigte gesamtübersicht) könnten wohl *noch* mehr ausgemünzt werden. Da „schröter, hirschkäfer" doch weniger nach der nahrung, als nach der tätigkeit benannt ist, könnte er von s. 63 auf s. 61 rücken. Mein letzter wunsch aber ist: möge das ungemein reiche buch recht eifrig benutzt werden!

Flensburg. OTTO WEIDENMÜLLER.

Druck von C. Schulze & Co. in Gräfenhainichen.

DIE NEUEREN SPRACHEN

ZEITSCHRIFT
FÜR DEN
NEUSPRACHLICHEN UNTERRICHT.

BAND XXIV. JULI 1916. HEFT 4.

BEITRÄGE ZUR FRANZÖSISCHEN SYNTAX[1].

Schulgrammatik und sprachgebrauch.

V. ÜBER EINIGE PRÄPOSITIONEN.

1. Über die verwendung der präposition *en* macht die schulgrammatik unzulängliche angaben. Man erfährt in der regel nur, daß *en* vor ländernamen, die kein attribut haben, steht und mit wenigen ausnahmen (*en l'honneur de, en la présence de, en l'air*) meist ohne artikel gebraucht wird. Vor dem sogenannten teilungsartikel soll es überhaupt nicht erlaubt sein. Daß das artikellose *en* viel häufiger ist, als die grammatik lehrt, habe ich bereits gezeigt (vgl. „N. Spr.“ XXIII, 158—164). Aber auch abgesehen von den dort aufgeführten artikellosen ausdrücken, ferner abgesehen von verbindungen mit dem personalpronomen (*en lui, en nous* usw.) und von fällen, in denen *en* durch ein verbum (z. b. *consister*) bedingt wird, ist seine verwendung heute eine sehr ausgedehnte. Einzelne schriftsteller bevorzugen es offenbar. So findet man *en* 27mal in dem aufsatz «L'œuvre wagnérienne en France» von Catulle Mendès («Revue de Paris» I 6, 180—203), und zwar 10mal vor dem artikel in allen formen (*le, la, les, l', un, une*), 2mal vor dem partitiven *de*, 5mal vor dem possessivpronomen (*son, sa, ses, leurs*), 1mal vor dem relativischen *qui*, 1mal vor dem fragepronomen (*quelles*), 5mal vor dem adjektivischen indefinitum (*tout, quelques, aucune, certaines, divers*), 2mal vor zahlwörtern (*deux, quatre*), 1mal vor dem quantitätsadverb *bien*. In dem artikel «Sur les côtes de Meuse» («Revue de Paris» IX 9) ist *en* auf 14 seiten 34mal gebraucht: vor *la, l', les*; *un, une*; *d', des*; *sa, ses, leurs*;

[1] Vgl. die früheren artikel I—IV, „N. Spr.“ XXIII, 70ff., 155ff., 354ff.



ce ces; *toute, tous* (adjektivisch), *quelque*. Die folgende zusammenstellung möge als weiterer beweis für das häufige vorkommen der präposition *en* in der modernen literatur dienen. *En* vor dem bestimmten artikel: «Une tendresse poétique leur fait câliner *en* l'enfant la délicate faiblesse.» «R. d. d. M.» 15. märz 1907, s. 388. Ferner: «*En* la haute et épaisse futaie de ses pensées et de ses volontés.» Ebd. 1. mai 1900, s. 97; «*en* l'après-midi mémorable.» «Revue de Paris» XII 11, 568; «*en* l'espace d'une demi-seconde». Ebd. XII 15, 595; «*en* la beauté de ses journées et de ses nuits». Ebd. XII 15, 457; «*en* la capitale». «Annales pol. et litt.» 18. märz 1906, s. 169; «*en* l'opinion». Ebd. 13. mai 1906, s. 297. Sehr häufig ist «*en* l'an, *en* l'année» und in todesanzeigen «*en* l'église: Les funérailles auront lieu le lundi 12 juillet, à dix heures, *en* l'église . . .» — *En* vor dem unbestimmten artikel: «*En* une fière parole.» «Revue de Paris» VIII 10, 448; «*en* un carrefour». Ebd. XII 6, 435; «*en* un geste semblable». Ebd. XII 15, 602. — *En* vor partitivem «de»: «*En* des chambres juxtaposées, on célébrait à la même heure le culte protestant et le catholique.» «Revue de Paris» VIII 18, 269. «Au café, on leur apporta *en* de hauts verres une boisson glacée.» Ebd. XII 1, 69; «*en* d'autres écoles». Ebd. XII 6, 229; «*en* des barrières montagneuses». Ebd. XII 6, 435; «*en* des documents écrits». Ebd.; «*en* de pareils États». «R. d. d. M.» 1. mai 1900, s. 85; «*en* de petites choses». Ebd. s. 88; «*en* des ruelles infâmes». «Annales pol. et litt.» 15. dez. 1907, s. 557; «*en* de mouvantes images». Ebd. 29. märz 1908, s. 289; «*en* de très rares endroits». Ebd. 13. mai 1906, s. 299; «*en* de magiques instantanés». «L'Illustration» 16. juni 1906, s. 374. — *En* vor dem possessivpronomen: «Venise ne se donne pas seulement aux étrangers *en* sa lumière et *en* sa couleur, *en* ses eaux éternelles et *en* ses pierres qui s'usent, elle se vend à eux *en* ses peintures et *en* ses marbres, *en* ses dentelles et ses verreries, *en* ses ingéniosités délicates et somptueuses.» «Revue de Paris» XII 15, 457; «*en* leur congrès du mois de mars 1904». Ebd. XI 24, 877; «*en* leurs congrès périodiques». Ebd. XI 24, 881; «*en* notre âge de la houille». Ebd. XI 24, 887; «jusqu'*en* leurs plus intimes détails». Ebd. XII 15, 602; «*en* ses épaisses murailles». Ebd. XII 15, 606; «*en* mon cinquième étage». «R. d. d. M.» 15. april 1900, s. 857; «*en* sa nation». Ebd. 1. mai 1900, s. 86; «jusqu'*en* ses recoins les plus obscurs». Ebd. s. 93. — *En* vor dem demonstrativpronomen: «Son premier désir pour Grâce avait été provoqué par un geste semblable,

quand il l'avait vue, *en* ce même jardin, mais un soir tout bleu de lune.» «Revue de Paris» XI 24, 792. Gleich darauf heißt es: «Vous ne pouvez pas savoir, madame, quelle joie j'éprouve à vous revoir, *dans* ce même jardin, toujours si jeune et si belle. *En* neben *dans*: «On se perd à errer *dans* ces Forums de visionnaire, *dans* ces Colisées d'halluciné, *en* ces catacombes de fou.» Ebd. XII 1, 56. Ferner: «*En* ces dernières années.» Ebd. XII 24, 880; «*en* ce clair après-midi d'avril». Ebd. XII 15, 589. «Sa vigilance *en* cette matière sera infatigable.» «R. d. d. M.» 1. mai 1900, s. 93; «*en* ce siècle». Ebd. s. 147; «*en* ces derniers temps». Ebd. s. 171; «*en* cette illustre compagnie d'esthéticiens». Ebd. 15. april 1900, s. 857; «*en* cette même année». Ebd. 1. oktober 1901, s. 563. — *En* vor dem fragepronomen: «Dans quelle revue? *En* quel journal?» «Annales pol. et litt.» 19. august 1906, s. 114. — *En* vor dem unbestimmten fürwort: «Lafcadio Hearn, *en* chacun de ses livres, mêle à l'étude d'idées générales quelques nouvelles . . .» «Revue de Paris» XI 23, 666. «Derrière la grille ouverte, le château apparaissait *en* toute sa beauté simple et noble de vieille demeure française.» Ebd. XII 3, 578. Ferner: «*En* chacune de ces rencontres.» Ebd. XII 10, 428; «*en* tous ses comptes». «R. d. d. M.» 1. mai 1900, s. 93; «*en* certains châteaux de Russie et de Bohême». Ebd. s. 105. — *En* vor personennamen: «Mon enfant, tu as *en* Thurageau un vieil ami et un guide.» «Revue de Paris» XII 16, 826. «Il suffisait de quelque bouteille de cave pour réveiller *en* La Thomassière le goût des femmes.» Ebd. VIII 7, 455.

2. Die noch vielfach verbreitete ansicht, daß *près de* und *auprès de* sich dadurch unterscheiden, daß ersteres von örtlichkeiten, letzteres von personen gebraucht wird, ist durchaus unzutreffend. Man kann nur sagen, daß *auprès de* häufiger bei personen steht als *près de*. Nach Plattner (IV 150) soll *auprès de* vom ort größere nähe ausdrücken; eine scharfe unterscheidung zwischen beiden dürfte jedoch kaum möglich sein. *Auprès de* vom ort: «*Auprès* des huttes, des idoles se dressent menaçants.» «Revue de Paris» VIII 8, 890. «Une ferme brûla *auprès* de notre maison.» Ebd. VIII 8, 273. «*Auprès* de Farnhem (so!), dans le comté de Surrey, se trouvent d'immenses landes.» Ebd. VIII 19, 619. «Elle arrache à François les roses et les jette sur le canapé *auprès* des gâteaux.» Ebd. IX 21, 127. «La famille était venue s'établir *auprès* de la prison.» Ebd. XI 6, 441. «Les émigrés furent cantonnés dans un fondak *auprès*

de la porte de Bab-Fetouh.» Ebd. XI 6, 447. «Une fontaine y coulait dans une vasque usée, *auprès* de laquelle était couché un gros chien endormi.» Ebd. XII 1, 66. «Les instruments d'acier brillaient *auprès* de la trousse ouverte.» Ebd. XII 1, 204. «Nous descendons par un escalier dont les marches tortueuses aboutissent *auprès* de la porte de l'Ouest.» Ebd. XII 15, 600. «Elle était sur le trottoir, debout *auprès* de sa corbeille encore à demi pleine.» Ebd. XII 19, 489. «Il remonta vers le nord, marchant à pied *auprès* de la voiture.» «R. d. d. M.» 15. nov. 1899, s. 418. Adverbial: «C'est là que Roland avait bu pour la dernière fois: tout *auprès* était la pierre fendue par Durendal.» «Revue de Paris» VIII 18, 241. — *Près de* von personen: «Joséphine se rend à Fontainebleau, *près* de son beau-père et de sa tante.» «Revue de Paris» II 11, 594. «Réponds-moi, mon amour: je suis à Pise, *près* de mon oncle, jusqu'au 5 juillet.» Ebd. X 4, 798. «Madame Chef-Boutonne récapitula les courses en fiacre, les introductions *près* de messieurs en redingote.» Ebd. XII 16, 794. Dasselbe: Ebd. II 4, 843, 851, 857; II 11, 575.

Aber nicht nur im eigentlichen sinne steht *près de* bei personen, sondern auch in übertragener bedeutung, wo Plattner nur *auprès de* («desservir qn. auprès de ses amis») gestatten will: «Les Administrateurs protestent violemment *près* de l'autorité militaire.» «Revue de Paris» XI 17, 88. «Il était allé chez madame Chef-Boutonne la prier de le vouloir bien appuyer, lors du prochain concours d'agrégation, *près* de certains «Sorbonnards» influents.» Ebd. XII 16, 811. «Je me suis informé *près* d'un autre, qui n'avait rien reçu du tout.» «R. d. d. M.» 1. mai 1900, s. 94.

Auch die regel, daß man «un ambassadeur auprès du roi d'Angleterre», aber «près la cour de Londres» sagen soll, wird nicht immer beobachtet. *Près* sowohl wie *près de* finden sich im ersteren falle: «Cette démarche avait été retardée par les objections du comte de Robilant, ambassadeur d'Italie *près* François-Joseph.» «Revue de Paris» VIII 7, 508 (öfter in dem artikel). «Ambassadeur *près* le roi de Prusse.» Ebd. II 19, 588. «Il vint en Italie à la suite de Philippe de Bourgogne, ambassadeur de l'empereur Maximilien *près du* pape Jules II.» Ebd. I 22, 704.

3. Zur näheren bezeichnung der lage findet sich *près* nicht nur auf briefadressen ohne *de*, sondern auch innerhalb des textes: «C'était ce tableau qui devait être solennellement

inauguré aux écoles de droit *près le* Panthéon.» «Revue de Paris» VIII 8, 873. «Celui-là était devenu l'acquéreur du domaine de Sainte-Romane, *près* Toulon.» Ebd. X 20, 835. «Les abords de l'usine à gaz, *près le* pont de Grenoble, la rue Beethoven, *près le* pont de Passy, sont aussi à noter.» «R. d. d. M.» 15. sept. 1906, s. 407. «Né à Einville, *près* Lunéville, en 1839, le cardinal Mathieu porte vaillamment ses soixante-sept ans.» «L'Illustration» 23. juni 1906, s. 396. «On voit en ce moment au jardin zoologique du parc impérial de Schœnbrunn, *près* Vienne, un cas particulièrement curieux . . .» Ebd. 9. februar 1907, s. 95.

4. Nach *proche* kann *de* ebenfalls fehlen: «(Ils) rentraient dans leur sombre boutique de la rue Saint-Denis, *proche* la fontaine des Innocents.» «Revue de Paris» XII 8, 850. «Il était allé s'étendre, *proche* la rivière, qui le berçait de son glouglou triste, sur une meule de blé.» Ebd. XII 13, 123. «Elle y avait loué pour l'automne le manoir de La Guette, sur la Loire, précisément *proche* les terres de M. de Souché.» «R. d. d. M.» 1. Dez. 1906, s. 481.

5. Nach *vis-à-vis* wird von der schulgrammatik *de* gefordert. Nach der «Académie» und dem «Dictionnaire général» von Darmesteter-Hatzfeld soll es nur im familiären gebrauch ohne die präposition *de* stehen können. Plattner (IV 282) behauptet dagegen, daß im „lokalen" gebrauch die auslassung von *de* nahezu regel ist. Jedenfalls fehlt *de* auch im literarischen stil: «Je me perds encore au rêve de mes figues «écrites», dans la vigne d'Antoine Gignac, *vis-à-vis* l'hermitage de Saint-Raphaël.» «Revue de Paris» I 11, 131. «Il était bien glorieux, pour un ancien tuilier de la tuilerie de Sirc sous le Roc-Rouge, *vis-à-vis* le Roc-Tentajo!» Ebd. I 11, 137.

Im „modalen" gebrauch fehlt niemals *de*, sagt Plattner und gibt für die auslassung der präposition in diesem falle nur ein beispiel aus einem von Villemain zitierten «rapport» aus dem jahre 1791. Ich füge ein paar belegstellen aus der neueren literatur hinzu: «La situation du Saint-Siège n'était pas la même *vis-à-vis* notre république que devant l'empire allemand.» «Revue de Paris» I 9, 43. «Tout cela me semble expliquer l'attitude du saint-père *vis-à-vis* le gouvernement républicain.» Ebd. I 9, 45. «Quand le pouvoir spirituel n'aura plus le vulgaire souci d'intérêts matériels à sauvegarder, sa diplomatie sera plus simple, plus libre, et plus digne dans ses allures *vis-à-vis* les Puissances de ce monde.» Ebd. I 9, 48 (alle drei beispiele haben denselben verfasser).

6. *En face* (gegenüber) steht im gegensatz zu den angabe von grammatik und wörterbuch im örtlichen sinne häufig ohn *de*. Nach Plattner (IV 225) soll dies sogar regelmäßig der fa sein: «Une toute petite boutique de librairie s'est ouverte *en fa* l'école.» «Revue de Paris» XII 6, 237. «Mlle Mérens ne répon dait qu'avec peine aux paroles de M. Despiau, l'épicier d'*en fa* l'école.» «R. d. d. M.» 15. juni 1906, s. 806. «La papetière d' *face* le lycée.» Henry Bataille, «Maman Colibri». «Elle demeur juste *en face* la porte des Feuillants.» Arquillière, «La grand Famille» III. (Nur im letzten falle liegt volkssprache vor.) Im übertragenen sinne darf es nur *en face de* heißen.

7. Nach dem «Dictionnaire général» von Darmesteter-Hatz feld ist *vers* im zeitlichen sinne soviel wie *à l'approche de*. In wirklichkeit liegt die sache so, daß *vers* zwar im sinne von *à l'approche de* stehen kann (z. b. *vers la fin de son règne*), daß dies aber durchaus nicht immer der fall ist. Das französische *vers trois heures* deckt sich nämlich nicht mit unserm „gegen drei uhr", d. h. etwa 5—10 minuten „vor" drei uhr, sondern bedeutet etwas vor „oder nach" drei uhr. Littré gibt also mit recht der präposition *vers* in sätzen wie *il viendra vers midi* den sinn von *environ*. Das temporale *vers* (= *environ*) entspricht demnach dem lokalen *vers* (= *aux environs de: je l'ai rencontré vers la porte Maillot*). Soweit ich sehe, macht keins unserer lehrbücher auf diese tatsache aufmerksam, so daß der lernende *vers* und „gegen" für gleichbedeutend halten und zu einer irr- tümlichen auffassung kommen muß. Ich selbst wurde vor vielen jahren durch einen zufall über die wirkliche bedeutung von *vers* aufgeklärt. Ein franzose hatte mir gesagt, er werde *vers trois heures* zu mir kommen. Als er einige minuten nach drei uhr erschien, widerlegte er meinen einwand, daß er zu spät ge- kommen sei, mit der erklärung des sinnes von *vers*. Man ver- gleiche noch die beiden folgenden sätze aus der neueren litera- tur: «Berlioz estimait amèrement qu'on commencerait à comprendre ses intentions *vers* 1940» (ums jahr 1940). «Revue de Paris» XI 6, 351. «On s'amusait fort dans la capitale du Dauphiné, *vers* le temps où Stendhal y naissait» (um die zeit vor und nach Stendhals geburt). Ebd. XI 23, 586.

8. Neben *vers* in ausdrücken wie *vers* (*les*) *sept heures* tritt die präposition *sur* mit artikel (vgl. *être sur son départ*, *sur le lever du soleil*): «(Ils) avaient pris l'habitude de se retrouver, le matin, *sur* les sept heures, à la terrasse d'un petit café de la

barrière.» «Revue de Paris» XI 16, 751. «Marie Galande devait le retrouver, *vers* les onze heures, au coin de telle et telle rue.» Ebd. XI 16, 787. «Il le guetta *sur* les huit heures, comme jadis.» Ebd. XI 17, 155. «Chaque soir aussi, *sur* le minuit, le comte Ceschini s'y introduisait en bonne fortune.» Ebd. XII 1, 26. Dieser gebrauch von *sur* ist also nicht veraltet, auch nach Littré nicht. Nur vor monatsdaten (*sur le 13 de février*) gehört *sur* einer früheren sprachperiode an. Plattner (III 1, 165) verzeichnet auch *sur les une heure, sur les midi, sur les minuit,* aber diese ausdrücke sind nicht nachzuahmen, da sie der volkssprache angehören: «Je m'éveillai *sur les* midi.» «Revue de Paris» X 16, 848.

9. Die elementargrammatik beschränkt sich darauf, vor jahreszahlen *en* zu verlangen und für solche unter 100 *l'an* zu empfehlen. Außerdem sind *dans l'année, en l'année* und *en l'an* sehr häufig: «*Dans l'année* 1831.» «Revue de Paris» II 11, 463; «*en l'année* 1780». Ebd. II 10, 411; «*en l'an* 1004». Ebd. I 8, 167; «*en l'an* 1812». Ebd. IX 13, 101; «*en l'an* 5 après J.-C.». Ebd. XII 8, 740; «*en l'an* 1847». R. d. d. M.» 1. mai 1900, s. 96. Wie sich *en, dans l'année, en l'année* und *en l'an* im gebrauch unterscheiden, läßt sich schwer sagen. Einige franzosen wollen bis etwa zum jahre 1000 *en* und *en l'an* verwendet wissen, von 1000—1500 *en, en l'année* und *dans l'année* und vom 16. jahrhundert an *en*. Wie man sieht, ist aus den gegebenen beispielen eine solche regel keineswegs abzuleiten.

10. Nach einem datum folgt die jahreszahl ohne *en*; nur *de l'an* oder *de l'année* dürfen zwischen beide eingeschoben werden (*le 4 avril de l'année 1914*). Ausgeschlossen ist, sagt Plattner (III 2, 22), nach monatsdatum der zusatz von *en, en l'année* oder *dans l'année, en l'an.* Ein einziges mal habe ich die präposition *en* zwischen datum und jahreszahl gefunden. In der «Illustration» vom 2. november 1901 heißt es von Sudermann: «Né le 30 septembre *en* 1857, à Matzick, en Prusse, il étudia à Kœnigsberg et à l'Université de Berlin.» Nachzuahmen ist diese ausdrucksweise natürlich nicht. Ebenso widerspricht es dem heutigen sprachgebrauch, nach *année* vor jahreszahlen *de* zu setzen: «Le premier acte est une peinture vivante de l'anarchie dont souffrait le Brandebourg, en cette mémorable année *de* 1417.» «R. d. d. M.» 1. oktober 1901, s. 563.

11. Die üblichste und von der schulgrammatik allein gelehrte bezeichnung des datums ist die mit dem bestimmten artikel (*le premier mars, le trois avril*). Daneben, aber viel seltener, wird

die präposition *à* verwendet, und zwar nach Plattner (III 2, 24) besonders bei den verben *commencer, cesser, se terminer* und *être*. Aber auch in anderen fällen: «L'usage s'est établi, pour toujours, en 1903 dans tous les départements, de ne laisser s'ouvrir la chasse du faisan qu'*au* 1er octobre.» (Dagegen: «La chasse du faisan n'a été ouverte en 1902 que le 1er octobre.») «Revue de Paris» X 19, 658. «*Au* 1er janvier Jean distribua des cadeaux à la mère et aux sœurs.» Ebd. X 21, 19. «Les attaques dont on peut dire qu'elles atteignirent leur but ont été le fait de groupes moins considérables, la brigade Bredow *au* 16 août, par exemple.» Ebd. XI 10, 362. «J'ai montré combien la situation, *au* 14, était critique.» Ebd. XII 2, 252. «Les témoignages s'accordent à dire qu'*au* 27 mai comme *au* 10 août, tous les dommages importants sont dus à des projectiles de 23 et de 30 centimètres.» Ebd. XII 18, 437. «En mettant résolument le cap sur l'adversaire, *au* 10 août, ils auraient sans doute pu, sinon remporter la victoire, du moins la faire payer plus cher.» Ebd. XII 18, 442. Man vergleiche hierzu *au soir* statt *le soir* und das weniger häufige *au matin* statt *le matin*: «*Au* matin, la servante débarrasse la chambre de ces meubles inutiles.» «Revue de Paris» XI 3, 651.

12. Eine von mir nirgends erwähnt gefundene verwendung der präposition *à* zur bezeichnung des monatstages ist die im sinne von *à la date de, sous la date de, en date de* (z. b. *à la date du 3 avril vous m'écriviez . . .*): «*Au* 19 octobre, je trouve dans mes notes: 'Coups de canon espacés, situation stationnaire'.» «Revue de Paris» XII 2, 256. «*Au* 20 octobre, je lis: 'Dormi toute la journée, calme plat'.» Ebd.

13. *Un livre paru d'hier* bedeutet *un livre récemment paru*. Die präposition *de*, die bei zeitbestimmungen in negativen sätzen häufig ist (*je n'ai pas dormi de toute la nuit, je ne suis rentré que d'avant-hier*), kommt also auch in affirmativen sätzen vor: «C'est convenu: ils arrivent *de* demain en huit, par le train de deux heures.» «Revue de Paris» XII 7, 469. «Je m'en souviens comme si c'était *d*'hier.» Ebd. XI 20, 692. «Il y a, dans ce nouveau volume de François Coppée, paru *d*'hier, quelques morceaux délicieux.» «Annales pol. et litt.» 1. april 1906, s. 208. «C'est Auguste Dorchain qui a publié ce beau livre, l'Art des Vers, paru *d*'hier et déjà classique.» Ebd. 28. januar 1906, s. 53. Die auffassung in diesen sätzen, in denen *de* den sinn von *depuis* hat, ist im deutschen und französischen eine verschiedene. Wir

fragen „wann“, der franzose *depuis quand.* Vgl. Plattner (IV 174—176).

14. Die grammatik gibt unser „dreimal täglich“ und ähnliche ausdrücke in der regel nur durch *trois fois par jour* usw. wieder. Es sollte hinzugefügt werden, daß in solchen fällen neben dieser distributiven verwendung der präposition *par* der gebrauch des bestimmten artikels ohne präposition völlig korrekt ist: «Leur curiosité est alimentée, deux fois *le* mois, par un journal de modes qu'elles reçoivent de Paris.» «Revue de Paris» I 16, 411. «Quand les infirmités de la vieillesse obligent la septuagénaire à une vie presque sédentaire, c'est deux fois *le* jour que les fidèles amis se présentent à l'hôtel de la rue Saint-Honoré!» Ebd. III 8, 815. «Fidèle de fait à madame d'Heyange, il la trahissait mentalement vingt fois *le* jour.» Ebd. III 21, 165. Ferner: «Une fois *l'*an.» Ebd. II 9, 81; «trois fois *l'*année». Ebd. IV 15, 666; «quatre fois *l'*an». Ebd. IV 16, 706. Bei manchen substantiven, z. b. *le cachet* (*donner des leçons à cinq francs le cachet*), wird der artikel bevorzugt. *Pièce* steht mit und ohne artikel, aber immer ohne präposition (*ces chevaux coûtent cinq cents francs pièce, la pièce*). Selten sind *à* und *dans* mit artikel und *sur* ohne artikel: «On a pu charbonner à raison de 20 tonnes par heure, à Portsmouth on a atteint 37 tonnes *à* l'heure» (zitiert von Plattner, IV 236). «Les seuls plaisirs de cette pauvre créature, c'étaient de brefs séjours, à Tulle, quatre ou cinq fois *dans* l'année.» «Revue de Paris» XI 1, 33. «Elle s'en allait à la messe certains jours *sur* semaine.» «R. d. d. M.» 15. juni 1906, s. 816.

15. Der unterschied im gebrauch zwischen *entre* und *parmi* läßt sich schwer in eine klare regel fassen. Mit der unterscheidung, daß *entre* von zweien, *parmi* von mehreren zu gebrauchen ist, wie die schüler sich gewöhnlich ausdrücken, kommt man natürlich nicht aus, wie fälle folgender art zeigen: *La concurrence entre les fabriques d'armes, répartir qch. entre ses amis, ils échangèrent entre eux* ... Andrerseits sollte man im unterricht mehr, als es zu geschehen scheint, darauf hinweisen, daß *parmi* sehr häufig vor einem singular, und zwar nicht nur vor einem kollektivum (*parmi la foule, parmi cette multitude*), sondern seiner etymologie gemäß auch vor konkreten und abstrakten wörtern von nicht kollektiver bedeutung steht: «Son regard faisait éclore les parfums des violettes *parmi* le gazon.» «Revue de Paris» VIII 8, 717. «Il n'était guère prudent de fumer *parmi* tout ce foin.» Ebd. X 14, 389. «Nicylle s'était couchée *parmi* la soie

des coussins.» Ebd. XI 10, 247. «Elle s'élança *parmi* le taillis» Ebd. XI 19, 618. «Ils avaient dîné sous la tonnelle d'une auberge aux lueurs d'une lanterne tricolore accrochée *parmi* la vigne vierge.» Ebd. XI 22, 241. «Des larmes se noyaient *parmi* sa barbe.» Ebd. XII 10, 373. «La petite coupole dorée dansait, zigzaguait, fuyait *parmi* l'immarcescible azur.» Ebd. XI 10, 23 «Les grappes de lilas pointaient *parmi* la verdure ingénue des feuilles nouvelles.» Ebd. XI 1, 205. «C'était là le châtiment pour avoir embrassé, dans l'église, son promis, sans remarquer *parmi* l'ombre, le cercueil mal clos sur le mort.» Ebd. XI 21 143. «Saturne ne l'avait retenue que peu d'instants *parmi* la noire tristesse de ses voûtes.» Ebd. XI 10, 241. «Ils ne s'étaient jamais trouvés seuls ensemble, dans un endroit solitaire *parmi* le silence des choses.» Ebd. XII 3, 572. «Il allait *parmi* l'admiration affectueuse de ses compatriotes.» «L'Illustration» 13. oktober 1906, s. 230. Vor substantiviertem adjektiv: «Le fait est que ça chauffait un peu *parmi* le populaire.» «Revue de Paris» XI 1, 207. «Les deux notices qu'on connaît et qui sont *parmi* le plus profond et le plus neuf de son œuvre.» Ebd. I 9, 189. Vor dem unbestimmten fürwort «tout»: «*Parmi* tout ce que le monde actuel peut compter de grands hommes . . .» Ebd. XI 20, 876.

16. *Durant* ist, abgesehen davon, daß es (als partizip) nachgestellt werden kann, gleichbedeutend mit *pendant*. Die nachstellung von *durant* tritt besonders bei bestimmten zeitangaben ein (*deux heures durant*). Bei unbestimmter angabe der zeit soll es nach der grammatik dem substantiv vorangehen. Nachstellung auch in letzterem falle ist sehr häufig: «Aujourd'hui encore, que j'y ai réfléchi des années *durant*, une chose m'échappe.» «Revue de Paris» XI 14, 233; «des heures *durant*». Ebd. I, 9, 62; XI 13, 60; XII 11, 488; XII 17, 60; «des mois *durant*». Ebd. XII 17, 39; «des siècles *durant*». Ebd. XI 15, 473; «des années *durant*». Ebd. XI 14, 233 und 252; «de longues années *durant*». Ebd. XII 24, 880; Henry Bernstein, «La Rafale» III, 7.

17. Die schulgrammatik sollte sich nicht, wie es bisweilen geschieht, darauf beschränken, unter den präpositionen für deutsches „bis" nur *jusqu'à* zu geben. Das verleitet zu fehlern. Selbstverständlich tritt nicht nur *à*, sondern je nachdem auch *en, dans, sur, vers* usw. zu *jusque*. Ferner ist die vielfach aufgestellte behauptung nicht zutreffend, daß *jusque* für sich allein nur in den verbindungen *jusqu'où*, *jusque-là* und *jusqu'ici* vor

kommt; es können auch andere adverbiale ausdrücke folgen: «Il pria les jeunes hommes d'aller sur la route, jusqu'*un peu loin*, faire à Monseigneur une escorte.» «R. d. d. M.» 15. juni 1906, s. 829. «Jusque *très tard* dans la nuit.» «Revue de Paris» II 16, 419.

Was die schreibung *jusques* betrifft, so wird man sie die schüler nicht anwenden lassen, sie ist aber nicht, wie es gewöhnlich heißt, auf die poesie beschränkt, sondern in der heutigen prosa vor vokal gar nicht selten: «Sur le continent, cette domination s'étendait, au nord, on ne savait *jusques* à quelles limites.» «Revue de Paris» X 11, 45. «Pour *jusques* à la fin des âges, le foyer devient symbole de famille et de patrie.» «Annales pol. et litt.» 26. august 1906, s. 130. Weitere beispiele bei Plattner (IV 229).

18. In seinem in den früheren artikeln wiederholt von mir zitierten buch «Les Grammairiens et le français parlé» macht Rodhe (s. 124) mit recht darauf aufmerksam, daß *jusque* in der bedeutung *même* fast nur in rein *affirmativen* sätzen steht. Es ist vielleicht nicht überflüssig, darauf hinzuweisen, daß das verbum *ignorer*, das negativen sinn hat, ein solches *jusque* nicht ausschließt: «Car nous ne savons presque rien de ce qu'on pourrait appeler la vie intime des animaux du désert; nous ignorons *jusqu'*à la plupart de leurs attitudes, de leurs 'gestes'.» «L'Illustration» 14. juli 1906.

19. Wörterbuch und grammatik verzeichnen gewöhnlich nur *à travers qch.* und *au travers de qch.*, aber nicht *en travers de qch*. Letzteres, nach Sachs-Villatte wenig gebräuchlich, ist häufig und bedeutet „quer über", „quer durch", „quer vor" (*d'une extrémité à l'autre, dans le sens de la largeur*). Bei Darmesteter-Hatzfeld wird *en travers de* nur im örtlichen sinne angeführt. Es kommt auch im bildlichen sinne vor, wie die vier letzten der folgenden beispiele zeigen: «Les arbres jettent leurs branches *en travers* de la chaussée». «Revue de Paris» II 15, 507. «Chevalier était couché sur le côté *en travers de* la porte.» Ebd. IX 24, 711. «L'enfant est un prisonnier: un domestique couche la nuit *en travers de* sa porte.» Ebd. X 13, 163. «*En travers du* sentier que suivent les deux promeneurs, se dresse une herse de roches...» Ebd. X 16, 840. «Les petits mousses exhibant sur leurs haillons, passé *en travers de* leur ceinture, un terrible couteau...» Ebd. XI 14, 346. «Elle sauta légèrement à bas du lit, sans éveiller Madeleine et Lungé, qui gisaient *en travers de* leur couche,

ouvrit sa malle . . .» Ebd. XII 3, 485. — «Papiers, d'ailleurs, règlements humains, *en travers des* nécessités ou des commodités naturelles!» Ebd. XII 11, 661. «Mais, dès les premiers pas, ils trouvèrent les émissaires, l'argent et le pouvoir hamidiens *en travers de* leurs efforts.» Ebd. X 20, 878. «Quittant le froc, il endosse la cuirasse, poignarde le prieur, qui se mettait *en travers de* ses projets, et gagne enfin l'Espagne.» Ebd. XII 5, 191. «Va-t-il [le roi de Bulgarie] commettre la suprême imprudence, et se mettre *en travers du* mouvement d'émancipation des peuples slaves!» Georges Ohnet, «Journal d'un Bourgeois de Paris pendant la guerre de 1914», s. 464.

20. *Au long de* (statt *le long de*) wird im «Dictionnaire général» von Darmesteter-Hatzfeld für veraltet erklärt; *en outre de* (statt *outre*) wird von dem genannten wörterbuch überhaupt nicht aufgeführt. Beide sind der heutigen sprache nicht fremd: «Elle en réappareillait le 19, faisant route au sud-ouest, *au long de* la côte coréenne.» «Revue de Paris» XI 7, 659. «Nous nous décidons à envoyer deux hommes de confiance en reconnaissance *au long de* la rivière.» Ebd. XI 21, 207. In verbindung mit *tout*: «De Barcelone à Corogne au nord, et d'Huelva à Carthagène au sud, *tout au long des* côtes atlantique et méditerranéenne, cette industrie disposera d'un double Pays Noir.» Ebd. XI 24, 890. — «Il y faut aussi une grande prudence, *en outre de* certaine aptitude naturelle à ce jeu.» Ebd. XI 6, 382. «Voulet reçoit le commandement de la plus importante des trois missions, celle qui, *en outre de* l'œuvre d'exploration, devra combattre et conquérir.» Ebd. XI 8, 756. «*En outre des* approvisionnements destinés à remplacer ces munitions d'exercice, il y a d'autres munitions supplémentaires à délivrer aux bâtiments en cas de mobilisation.» Ebd. XI 11, 502. «Les dragons reçoivent, *en outre du* feu de face, un feu de flanc et de revers.» Ebd. XI 17, 101.

21. Selten oder veraltet und deshalb nicht nachzuahmen sind *dessous, en dessous de* (beide statt *au-dessous de*), *au travers* (statt *à travers*) und *par devers* (= *en la possession de*): «Les terrassiers tiraient la terre presque *dessous* la voie pour la rejeter dessus.» «R. d. d. M.» 1. oktober 1907, s. 531. — «En estimant donc à 35 millions par an l'économie . . ., nous demeurons *en dessous de* la vérité.» «Revue de Paris» XI 11, 497. — «Des cavaliers ventre à terre, des caissons au galop se taillaient *au travers* un sillon.» Ebd. VIII 18, 364. — «Chaque homme a six

collections d'effets qui varient avec les saisons. Il n'a *par devers* lui qu'une tenue de rechange ...» Ebd. XI 6, 245.

22. Die schulgrammatik beschränkt die verwendung der präposition *à* vor den namen der jahreszeiten auf *printemps* und verlangt vor den übrigen *en* (*au printemps, en été, en automne, en hiver*). Vor *automne* kann man neben *en* ebenso richtig *à* gebrauchen: «C'est la route que j'ai si souvent prise au printemps et *à* l'automne.» «Revue de Paris» X 3, 613. Dasselbe: Ebd. I 12, 429; I 18, 673; III 2, 335 (zweimal); *en automne* neben *à l'automne*. Ebd. II 21, 36 u. 37.

23. Statt *sur l'ordre* und *par ordre de qn.* ist *d'ordre de qn.* selten: «Le comte Osten-Sacken était allé, *d'ordre* du comte Lamsdorf, recommander au prince de Bülow la police franco-espagnole.» «R. d. d. M.» 1. februar 1907, s. 83. Plattner (IV 183) weist *d'ordre de* dem kanzleistil zu.

24. Wie es jede elementargrammatik verzeichnet, steht in komparativsätzen nach den adverbien *plus* und *moins* vor zahlbegriffen die präposition *de*, wenn kein vollständiger satz die ergänzung bildet (*il a plus de trois livres*). Auch nach der adjektivischen komparativform *moindre* kann *de* in solchem falle stehen: «Des localités suburbaines reçoivent en 1901, par Rouen, une quantité de houille qui n'est pas moindre *de* 132000 tonnes.» «Revue de Paris» XI 8, 770. — Vor *à moitié* kann auf *plus* neben *que* (*il a vidé le verre plus qu'à moitié*) auch *de* folgen: «Si vous êtes obligé de marcher vingt heures à vingt nœuds au lieu de dix, vous videz, plus *d'*à moitié, vos soutes d'un seul coup.» Ebd. XI 12, 809. Nach Plattner (IV 72) ist *de* hier weit häufiger als *que*, während bei *à demi* der sprachgebrauch sich für *que* entschieden hat (*plus qu'à demi*). Die letzte ausgabe des wörterbuchs der «Académie» gestattet noch beides: «Cela est plus d'à demi fait. Cela est plus qu'à demi fait.»

25. Die dem englischen *to leave for* (*the Queen left London for Windsor*) entsprechende wendung *quitter* (*laisser*) *une ville pour une autre* ist der französischen umgangssprache durchaus geläufig, obwohl die wörterbücher sie nicht verzeichnen: *Il a quitté* (*laissé*) *Paris pour Bordeaux* (*pour la province*). In der literarischen sprache habe ich nur ein einziges mal diesen gebrauch von *quitter* gefunden: «C'est muni de ce viatique que M. Savage-Landor *quitta* Rio *pour* Araguary, dans la province de Minas Geraes.» «L'Illustration» 21. märz 1914, s. 227.

26. Die trennung der präposition von dem von ihr regierten

wort durch einen andern satzteil ist häufig bei *avec*, seltener bei anderen präpositionen: «Il avait un costume trop jeune, *avec*, à la boutonnière, un bouquet trop gros.» «Revue de Paris» I 16, 282. «L'œil glissant de côté sous la paupière, *avec*, sur les lèvres, un demi-sourire discret.» Ebd. I 18, 755. «Elle s'arracha de ce lieu en soupirant, la tête baissée, *avec*, au fond du cœur, les mots de la vieille pierre.» Ebd. II 18, 337. «Dès qu'elle entra dans le hall, *avec*, suspendu à son cou par des rubans roses, une sorte d'éventaire . . .» Ebd. III 5, 32. «Elles arrivent à table *avec*, sur les épaules, des couvertures de lit bariolées.» Ebd. III 5, 217. «La nuit se fait d'argent bleu, *avec* au nord une légère bande d'or éteint.» Ebd, III 5, 220. «Elle estime qu'on n'a le droit d'offrir le pain et le sel qu'*avec*, pour les servir, un maître d'hôtel à tournure d'ambassadeur.» Ebd. XI 6, 357. Besonders häufig ist *avec, ça et là*, . . .: «La pièce était très longue, tendue de rouge, *avec*, ça et là, en guise de décoration, des tapisseries . . .» Ebd. II 13, 90. Dasselbe: Ebd. XI 2, 311 usw. — «L'étendue est indiquée *par*, de loin en loin, un poteau.» Ebd. III 8, 779. — «Tu vas avoir la peine de porter ça *pendant* encore un kilomètre.» Ebd. III 6, 310. — *Auprès* ist von *de* getrennt: «Tout cela, en jurant bien haut . . ., jouant au Don Juan *auprès*, faute de mieux, *de* quelque Elvire d'Alaska.» «La Nouvelle Revue» 1. april 1898, s. 401.

27. Der adverbiale gebrauch von *après, avec, parmi* und *pour* gehört besonders der familiären sprache an: «Ceux qui la voudront pourront lui courir *après*» (sagt ein bauer). «R. d. d. M.» 15. 5. 1900, s. 323. — «Il achetait de très beaux jouets . . . Bien sûr, il jouait *avec*.» «Revue de Paris» II 2, 278. «Je pris la pomme et je rentrai *avec* chez moi.» Ebd. II 23, 553. «Les costumes de voyage sont très pratiques, maintenant, on peut fort bien dîner *avec*, à table d'hôte.» Ebd. III 2, 386. «Le pasteur retire ensuite le morceau de gâteau mis dans l'orge, le trempe dans le vin, et *avec* éteint les bougies.» «L'Illustration», Numéro de Noël 1897, s. 2. «Le maître rentre le premier, il prend sa chandelle, l'allume, et, *avec*, allume celle des autres.» Ebd. «Croyez-vous que ces gens-là n'ont pas la tyrannie dans le sang? Ils naissent *avec*.» «Revue de Paris» XII 19, 580. «Une dot que Jacques trouve magnifique . . . la fortune, quoi! la gloire bientôt, et cette délicieuse Louise *avec*.» Henri Fèvre, «Les beaux Mariages», s. 93. — «La compagnie était un peu mêlée. Des artisans, plutôt: forgerons de village; quelques

contrebandiers *parmi.*» «Revue de Paris» X 24, 796. «Le fumier des étables suintait sur le pavé; de la marmaille jouait *parmi.*» Ebd. XI 1, 194. «Il arrivait du monde: des ouvriers de fabrique, les grisettes, et des bourgeois *parmi.*» Ebd. XI 1, 206. — «Y a dans sa taule un bonhomme couleur jus de chique. Ah! maladie, ce qu'elle en pince *pour*!» Lesueur, «Le Masque d'Amour» III 2.

28. Abgesehen von *de par*, wo *par* nicht immer präposition, sondern unrichtige schreibung für *part* ist (z. b. *de par le roi*), finden sich selten mehrere präpositionen hintereinander. Am häufigsten dürfte die verbindung *pour jusqu'à* (*jusques à*) sein: «Pensez-vous qu'à mon âge je vais m'enfouir dans ce désert de La Joux *pour jusqu'à* la fin de mon existence?» «Revue de Paris» XI 3, 484. «Les deux autres jeunes hommes s'étaient loués dans quelque ferme *pour jusqu'à* l'automne.» «R. d. d. M.» 15. juni 1906, s. 833. «*Pour jusques à* la fin des âges, le foyer devient symbole de famille et de patrie.» «Annales pol. et litt.» 26. august 1906, s. 130. «Il avait remis son masque *pour jusqu'à* la mort.» Champol, «Cas de conscience», s. 267. — «Puisse-t-il nous montrer encore beaucoup de femmes comme celle-là, le siècle inquiétant qui va naître! Car le nombre en diminue, et je crains bien, *pour dans* une vingtaine d'années d'ici, l'invasion des doctoresses» (François Coppée). «Annales pol. et litt.» 16. sept. 1900, s. 180. (Nicht gut, aber korrekt, bemerkte ein Franzose zu *pour dans*.)

29. Zu den mit *de* und *à* zusammengesetzten präpositionalen ausdrücken sollte jede schulgrammatik, wie die von K. Kühn es tut, bemerken, daß bei diesen nur der zweite bestandteil wiederholt zu werden pflegt: «Le vaste espace jusqu'aux Andes et *aux* confins de la Patagonie fut, alors, offert à l'élevage.» «Revue de Paris» X 15, 650. «Nul doute que cette page ne soit appelée à un vif succès, aussi bien auprès des connaisseurs que *du* grand public.» Ebd. XI 9, 201. «Hugo mettait Lucrèce et Juvénal au-dessus de Virgile et *d'*Horace.» Ebd. XI 18, 413. «En dehors du maréchal des logis Salaruc, *du* maréchal des logis Serpin, tous les maréchaux des logis furent pour moi.» Ebd. XI 21, 43.

30. Die präpositionen *de*, *à* und *en* werden vor mehreren aufeinander folgenden infinitiven und substantiven im allgemeinen jedesmal wiederholt. Von den nicht seltenen ausnahmen mögen hier einige aufgeführt werden: «On coupe le cou de ce fâcheux, acculé cependant par la malfaisance sociale au dilemme de

mourir ou méfaire.» «Revue de Paris» XI 23, 604. «Les rout
de mer qui nous unissent à Alger et Tanger, ne peuvent suffire
Ebd. XII 11, 664. «Les amiraux s'étaient partagé le reste
l'île: Français à l'est, à Sitia et Spinalonga; Anglais et Russ
au centre, à Candie et Rhétimno; Autrichiens à l'ouest, à K
samo et Sélino.» Ebd. X 22, 431. Wiederholung an zweite
nichtwiederholung an dritter stelle: «Ouvrir le passage d'Ax
Ripole, c'était rejoindre Toulouse à Barcelone, à Valence
Carthagène.» Ebd. XII 11, 670. Vgl. ferner für *de* und *à* d
beispiele „N. Spr.“ XXIII, 82. — «Le foin de la première coup
est moins riche en azote que celui de la seconde coupe opér
en juillet et août.» Ebd. III 2, 330. «En 1888—89 et 1889—9
pas une goutte d'eau ne tombe en mars ni avril.» Ebd. III
320. Ferner: «En octobre ou novembre.» «R. d. d. M.» 15. augu
1898, s. 816; «en avril et mai». «Annales pol. et litt.» 21. apr
1907, s. 246. Bei zusammenfassungen dieser art und bei au
zählungen ist die nichtwiederholung der präposition sehr üblich
Man vergleiche noch: «Il plaçait tout cet argent en terres, ferme
châteaux en Hollande.» «Revue de Paris» XII 15, 662. «De
boutiques de curiosités et de souvenirs disposaient leur assort
ment de cannes, porte-plumes, gobelets, presse-papiers et photo
graphies.» «R. d. d. M.» 15. dezember 1899, s. 777. Gänzlich au
geschlossen dürfte die wiederholung bei einer sehr langen auf
zählung sein: «Il [Tartufe] a été joué à Vienne, Munich, Dresde
Cologne, Breslau . . .» (im ganzen werden 42 städte genannt
«L'Illustration» 23. februar 1907, s. 123.

Die regel, daß in den verbindungen *l'un et l'autre, l'un ou
l'autre* die präposition vor beide bestandteile gesetzt werden
soll, wird nicht immer befolgt: «Ne considérons plus maintenan
que ceux, de l'un ou l'autre sexe, qui auront convenablement
parcouru ce premier cycle.» «Revue de Paris» XII 4, 779. «Il
en forment des unités provisoires que le directeur des manœuvres
envoie comme renforts à l'un ou l'autre parti.» Ebd. XII 16
742. Bei dem adjektivischen *l'un et l'autre* braucht nach Plattner
(I 386) die präposition nur einmal gesetzt zu werden, wenn eine
zusammenfassung eintritt (*dans l'un et l'autre cas*). Auch be
substantivischem *l'un et l'autre* (*l'un ou l'autre*) unterbleibt zu
weilen die wiederholung: «Il s'agit dans l'un et l'autre de ce
vaudevilles du maladroit ami qui arrive de province pour
brouiller un ménage parisien.» «L'Illustration» 21. april 190
s. 251. «Puis, comme attiré par une force secrète, je vais à

l'une ou l'autre des fenêtres.» «Revue de Paris» XII 15, 455. «Que pensez-vous des sous-marins et des submersibles, et de la préférence qu'il y a lieu d'accorder à l'un ou l'autre de ces bâtiments?» Ebd. XII 15, 593.

31. Beim passiv steht im allgemeinen die präposition *par*. Nur bei gewissen verben verlangt die grammatik hier die präposition *de*, z. b. *être accompagné, suivi, précédé, escorté, entouré* (*une ville est entouré de murailles, la terre est entourée d'eau de tous côtés*), *être rempli* (*un grenier rempli de blé, la chambre est remplie de fumée, être rempli de joie, d'admiration*), *être saisi* (*de la fièvre, de la rage, d'horreur*), *être aimé, craint, respecté de*. Bei allen diesen verben findet sich aber auch *par*: «Barca revenait de sa promenade, accompagné *par* Streletzky.» «Revue de Paris» I 22, 844. Dasselbe: Ebd. X 11, 615. «J'étais accompagné *par* ma tante.» «Annales pol. et litt.» 16. nov. 1902, s. 308. Von musikinstrumenten heißt es immer *par*: «L'office ne se compose que de chants accompagnés *par* un orgue en sourdine.» «Revue de Paris» XI 13, 149. «Elle ne s'en était pas étonnée, non plus que de le voir apparaître, suivi *par* son aide de camp.» Ebd. III 1, 55. «Le maître de la maison gagna le parc, suivi *par* sa femme et sa fille.» «R. d. d. M.» 15. februar 1907, s. 775. «Le shah de Perse se retira, suivi *par* tous les princes.» «L'Illustration» 23. februar 1907, s. 127. «Pendant que, précédé *par* le domestique, Roero traverse l'appartement, il a un accès de rage et de jalousie.» «Revue de Paris» IX 19, 504. «Elle descendit l'escalier noir en se tenant au mur, précédée *par* Lelio.» Ebd. I 8, 156. «M. Maura retourna chez lui escorté *par* un grand nombre de ses collègues.» Ebd. XI 20, 883. «Un second édit prescrit la création d'académies militaires, afin que le pays puisse se reposer sur nos armées pour défendre nos foyers, comme s'ils étaient entourés *par* une forte muraille.» Ebd. XI 6, 255. «La chambre de l'orientaliste était à moitié remplie *par* des livres.» Ebd. VIII 17, 111. «Il comprenait combien il avait aimé cette femme et que dans son cœur rempli *par* des affections sages et sûres, une place resterait vide à jamais.» Ebd. XI 22, 249. «Il fut saisi *par* un de ces frissons de l'âme où il vous semble qu'on est transporté dans un monde supérieur.» Ebd. XII 12, 737. «Blanchir déjà sans avoir été aimé *par* une jeune et jolie femme, cela est triste.» Ebd. I 1, 15. «Si j'étais aimé *par* une femme de vingt-sept ans, que je serais heureux!» Ebd. I 2, 137. «Tristan se laisse entraîner par Kaherdin dans une

expédition où il s'agit d'enlever une femme aimée *par* celui-ci.» Ebd. I 6, 140. «Quant au capitaine de Barco . . ., très aimé *par* tous ses camarades . . .» Ebd. I 19, 22. «Chaque dimanche, la pauvre dame se rendait ainsi à l'église, Dieu l'ayant privée de l'usage de ses jambes dès son jeune âge, ce qui ne l'avait pas empêchée d'être fort aimée *par* son mari.» Ebd. X 14, 380. Beispiele für *être craint par* und *être respecté par* finden sich «Annales pol. et litt.» 16. februar 1908, s. 146. — Häufig wird *de* nach *être accueilli* von einem bühnenwerk gebraucht, z. b. «La Grille fut bien accueillie *du* public.» «Revue de Paris» X 2, 347.

32. Die grammatik verlangt *parler à qn.* und *causer avec qn.* Man sagt auch umgekehrt *parler avec qn.* und *causer à qn.*: «Je parlais *avec* M. de Bernaz de la vie qu'on mène dans nos forts de l'Ouest.» «Revue de Paris» I 17, 599. «Si vous aviez parlé cinq minutes *avec* le Père Provincial, vous changeriez d'opinion.» Ebd. II 12, 783. «J'essaie de parler *avec* deux chefs.» Ebd. X 22, 437. «Je parlais un jour *avec* un Canadien d'un Français qui pensait à se faire naturaliser Canadien.» Ebd. XI 23, 568. Auch vor dem personalpronomen: «Il n'y a pas moyen de parler sérieusement *avec* vous!» Ebd. XII 16, 800. — «Quand le pope eut satisfait son appétit, il causa *à* sa compagne, qu'il semblait déjà connaître.» Ebd. XII 9, 50. «C'est papa qui est venu causer *au* père Beaujoint pour moi.» Ebd. XII 11, 476. Das personalpronomen steht bei *causer* gewöhnlich in der verbundenen form, seltener in der absoluten mit *avec*: «Il *lui* a causé.» Ebd. XII 22, 573. «Laissez-moi causer *avec* vous.» Ebd. XII 23, 478.

In der regel sagt man *réussir, échouer dans qch.* (*dans une entreprise, un examen*). Daneben finden sich diese verben mit *en* und *à* verbunden: «Que je réussisse *en* ce projet, et je ne demande plus autre chose.» «Revue de Paris» XII 16, 715. «Si MM. Fauré, Widor et Lenepveu ont dans leur classe une majorité d'élèves dont le but est de réussir *à* un concours, ils se sentent presque une obligation à l'égard de ces jeunes gens, un devoir, de les préparer le mieux possible à subir les épreuves de ce concours.» Ebd. XII 6, 384. «Ne venait-elle pas justement d'échouer *en* des démarches tendant à faire dispenser son mari . . .?» Ebd. XII 16, 811. «Aux portes des villes, aux carrefours, dans les cours des temples fréquentés, on voit de vieux lettrés, qui ont échoué *aux* examens.» Ebd. XII 23, 591.

Statt des von der grammatik gelehrten *croire en Dieu* sagt

man ebenso richtig *croire à Dieu*: «Si je devais vivre sans croire à Dieu . . ., je ne sais pas pourquoi je n'abandonnerais pas cette vie comme une chemise sale.» «R. d. d. M.» 1. mai 1900, s. 99. Dasselbe: «Revue de Paris» II 10, 279; II 15, 524; II 18, 437 usw. *Croire en Dieu* und *croire à Dieu* nebeneinander: «R. d. d. M.» 15. märz 1906, s. 371 u. 372. — Neben *croire à qn., à qch.* findet sich *croire dans* und *en qch.*: «Il faut croire aveuglément, non *dans* un homme, mais en Dieu.» «Revue de Paris» I 5, 214. «J'ai besoin de croire *en* quelque chose ou *en* quelqu'un. Il faut que ce soit *en* toi maintenant!» Ebd. II 10, 284. «Il n'avait plus confiance, ne croyait plus *en* la justice, n'espérait plus rien.» Ebd. XII 21, 172.

Die in vielen übungsbüchern vorkommende und in wörterbüchern verzeichnete verbindung von *donner* mit *sur* (z. b. *cette fenêtre donne sur la rue*) darf die schüler nicht zu dem glauben veranlassen, daß in allen verwandten ausdrücken die präposition *sur* bei *donner* zu gebrauchen ist. Je nach dem sinn stehen *dans* und *à*: «L'Hôtel des Trois-Œillets donnait *dans* une petite rue qui sentait l'eau tiède, les épluchures et le haillon.» «Revue de Paris» XII 1, 66. «Cette porte donnait *au* bout de la charmille.» Ebd. XII 3, 573. Bühnenanweisungen aus «Sous l'épaulette» von Arthur Bernède: «Porte donnant *à* l'extérieur»; «porte donnant *dans* l'appartement»; «baie donnant *dans* la bibliothèque.» In einer anderen bühnenanweisung findet sich *donner* ohne präposition: «Dans une rue qui donne rue de Rivoli (= qui débouche dans la rue de Rivoli).» Henri Bataille, «La Marche nuptiale» II 7.

Die frage, ob man sagen soll *Henriette a divorcé avec Édouard, d'avec Édouard* oder *d'Édouard* wird in den «Annales pol. et litt.» vom 6. januar 1908 auf die folgende weise gelöst: *D'avec* wird als juristischer jargon verworfen. Auch *avec* wird trotz Littré nicht gebilligt. *De* wird für «supportable», zugleich aber für überflüssig erklärt: «En pays monogamique, ne suffit-il pas de dire: 'Henriette a divorcé'; 'Édouard divorce?' D'avec qui, ou de qui, ou avec qui divorcerait-on sinon d'avec, de, ou avec sa femme?»

Altona. H. SCHMIDT.

EIN UNBEACHTETER „HERODES“-DICHTER. DJERSHAWIN.

Die vorliegende arbeit ist durch den aufsatz „Die motivierung des konflikts in den bedeutenderen Herodes- und Mariamne-Dramen (Massinger, Calderon, Rückert, Hebbel, Stephen Phillips)“ von E. Beckmann in heft 8, band 23 (dezember 1915) dieser zeitschrift hervorgerufen. Diesem aufsatz liegt die abhandlung von M. Landau „Die dramen von Herodes und Mariamne“ zugrunde in der „Zeitschrift für vergleichende literaturgeschichte“ band 8 und 9, neue folge 1895—96. Landau bringt aber hier nur die Herodes-dramen in germanischer und romanischer zunge und kennt nicht die tragödie des russen Djershâwin. Wenn nun Djershawin irgendein beliebiger russischer dichter wäre, so könnte man über ihn zur tagesordnung übergehen. Er war aber „Hofdichter“ (*poeta laureatus*) der kaiserin Katharina II., und was mehr ins gewicht fällt, da es ja recht mäßige *poetae laureati* gegeben hat, er wird von den russischen literaturhistorikern als der beste dichter seiner zeit, ja bis Puschkin hin, anerkannt. Es wird sich also verlohnen, einem solchen mann näherzutreten.

Djershawins hauptgebiet war die lyrik; er hat darin bedeutendes geleistet. Der beste beweis ist wohl, daß seine große ode „Gott“ in alle europäische sprachen, auch ins japanische übersetzt wurde. Und wo hatte er die anregung zu dieser dichtung gefunden? Die beantwortung dieser frage wird unser interesse für ihn noch steigern. Djershawin hat aus deutscher dichtung geschöpft, deutsche dichter sind seine vorbilder gewesen und haben ihm den weg gezeigt.

Djershawin wurde 1743 geboren. In seiner jugendzeit waren die leitenden männer im deutschen Parnaß Haller, Hagedorn, Ewald von Kleist, Gellert, Ramler, Klopstock. Er kannte diese alle genau: und manche übersetzung, manche anklänge und spuren in den eigenen gedichten zeugen davon. In seiner lyrik ist Djershawin besonders die leichte, gefällige, schalkhafte anakreontik gelungen und dann ihr gegenteil, der pathetische ernst, der sich in seinen oden zur verherrlichung gottes und seines großen naturwerkes ausspricht. Ansporn für die erstere hatten ihm Ramlers Horaz- und Anakreon-übersetzungen gegeben, für seine religiösen hymnen Gellert und Klopstock, für seine er-

habenen naturschilderungen Haller und Kleist. Nicht weniger nahe stand Djershawin den deutschen dichtern der späteren zeit, Herder, Goethe, auch Schiller; u. a. hat er Herder-Goethes „Heideröslein“ gut paraphrasiert, ebensogut Schillers „Laura am klavier“ übersetzt.

Von den russischen dichtern seiner zeit unterscheidet sich Djershawin vor allem durch eine einfachere, natürlichere sprache, dann auch durch originellere gedanken und prächtigere bilder, während bei jenen das charakteristische das gesuchte, gespreizte, bombastische ist. Übrigens war uns deutschen Djershawin auch einmal gut bekannt. Kotzebue hat in den jahren 1792 und 1793 mehrere seiner größeren dichtungen wie auch eine sammlung kleinerer gedichte ins deutsche übertragen.

Von Djershawin sagt einer seiner biographen: „Der erfolg in der lyrik erschien ihm zu leicht und zu wohlfeil erlangt; der berühmte lyriker wurde ein erfolgloser dramatiker.“ Er schrieb, erst in späterem lebensalter beginnend, seit 1804, viele dramen, tragödien, komödien, auch opern, und von allen ist nur die tragödie „Herodes und Mariamne“ mehrfach über die bühne gegangen. Es wird wohl richtig sein, daß er zum dramatischen gebiet überging, weil er auch auf diesem glaubte sich hervortun zu können. Aber er hatte noch einen andern grund, den er selber angibt: ihn bestimmte der trostlose zustand des damaligen russischen theaters. Die russische bühne von damals brachte nichts als schaustücke, stücke, die das auge, allenfalls auch das ohr amüsierten: komische opern mit den kostbarsten feenhaften dekorationen. Djershawin wollte etwas für das herz und für den verstand schaffen; er nahm das ziel auf, das seine herrscherin, die allerdings jetzt schon im grabe ruhte, im auge gehabt: er wollte, wie sie, das volk bilden und erziehen. Dazu wählte er, ihr folgend, vor allem stoffe aus der russischen geschichte, dann aber auch aus der geschichte anderer reiche und völker; uns interessiert vielleicht, daß seine „Spanier in Peru“ nach Kotzebue gearbeitet sind.

Das beste von allen seinen stücken ist „Herodes und Mariamne“. Ihm haften freilich nach heutigen begriffen viele mängel an. Das hieße aber einen unrichtigen maßstab anlegen. Jedes werk muß aus seiner zeit heraus beurteilt werden; nur wenigen ganz großen geistern ist es beschieden gewesen, über diese hinauszuragen. Wenn aber Djershawin auch damals wenig erfolg hatte, so lag das an anderem: das publikum blieb bei den dekorationen.

Djershawin hat für sein Herodes-drama, wie die übrigen bearbeiter, die geschichte des Josephus Flavius gelesen und hat, wiederum wie diese, den stoff und besonders den geist, der aus dem stoff spricht, nach seinem denken und empfinden gemodelt. (Ich verweise auf die oben angeführten aufsätze von E. Beckmann und M. Landau.) Wegen solcher abweichungen wird eine kurze angabe des inhalts seines dramas nötig sein.

Herodes ist von Rom zurück. Ihm ist vom sieger der schlacht bei Aktium nicht allein verzeihung für seine treue anhänglichkeit an den Antonius geworden, sondern er ist von Oktavian in würdigung seines männlichen, freimütigen auftretens ausgezeichnet und mit noch größeren machtbefugnissen ausgestattet worden. Trotz dieses großen äußeren triumphs hat er furchtbar an inneren qualen gelitten; man hat ihm mitgeteilt, daß das bildnis seiner gattin Mariamne in dem nachlaß des wüstlings Antonius gefunden ist, und ferner, daß Mariamne während seiner abwesenheit mit einem schönen sänger in intimem verkehr gestanden habe. Sein tiefer groll kommt nun, wo er heimgekehrt ist, gegen Mariamne zum ausdruck. Sie weiß ihn jedoch durch innige, rührende liebesworte bald umzustimmen, so daß er diese beschuldigungen nicht mehr glaubt; ja, er fühlt sich selber schuldig wegen eines seinem günstling Sovern gegebenen befehls, Mariamne zu töten, falls er nicht lebend wiederkomme, damit niemand sie nach seinem tode besitzen könne. Als er jetzt aus Mariamnes worten gar herauszuhören glaubt, daß sie von dem befehl weiß, steigt in ihm rasende wut gegen den verräter Sovern auf. Für den augenblick beherrscht er sich noch; aber als Mariamne nichtsahnend und liebesglücklich in ihre gemächer zurückgegangen ist, will er jenen mit dem dolch niederstoßen. Sovern rettet sich durch eine list; er habe der Mariamne den befehl verraten, um sich in ihre gunst einzuschleichen und so in ihre geheimnisse einzudringen. Das sei ihm auch gut gelungen; hier sei der unzweideutigste beweis für ihre untreue — ein bei ihr gefundenes billett an einen schönen sänger, die worte enthaltend: „Ich werde dich zum königslager führen.“ Jetzt maßlose wut des Herodes auf Mariamne und den sänger; der letztere wird sofort ans kreuz geschlagen. Mariamne droht ein ähnliches verhängnis. Zum verhör gezogen, klärt sie jedoch das unselige wort auf — es ist der anfang eines salomonischen hochzeitsliedes, das sie ihm übrigens, noch als sie braut war, oft vorgesungen. Er erinnert sich. Wieder große versöhnung. Da platzt in die rührendsten

liebesschwüre der mundschenk Juda hinein, in der einen hand einen becher, in der andern einen beutel mit gold. Beides will er von Mariamne haben; im ersteren ist gift, für den Herodes bestimmt; der beutel mit gold ist der lohn dafür. Neuer wutausbruch des Herodes. Mariamne wird dem gericht übergeben, an dessen spitze Herodes' sohn aus erster ehe, Antipater, steht. Aber jetzt, zum erstenmal, bäumt sich ihr stolz wild auf; sie verschmäht es in ihrem zorn, auf eine solche anschuldigung überhaupt zu antworten; nur bittet sie für ihre beiden knaben, die der wüterich gleichfalls töten will. Mariamnes und der kinder schicksal verschlimmert sich noch mehr, als jetzt Herodes' schwester Solomia (Salome) die nachricht bringt, ganz Palästina sei gegen ihn in aufruhr, und man wolle Mariamne und ihre söhne statt seiner auf den thron erheben. Mariamne muß jetzt den giftbecher leeren, die kinder werden ihr fortgerissen und getötet. Mariamnes unschuld kommt jedoch bald an den tag; einmal sendet Oktavian durch den feldherrn Varro die kunde, daß die bildnisgeschichte von Solomia erlogen ist, und dann gesteht Solomia nun unter dem drucke dieses zeugnisses, daß auch die andern anschuldigungen von ihr verleumdungen sind. Zu spät geschieht diese aufklärung. Mariamne lebt nur noch einige augenblicke, gerade genug, um Herodes zu verzeihen. Verziehen wird aber dem Herodes nicht von Oktavian; der setzt ihn durch Varro ab und erhebt statt des Herodes dessen enkel Archelaus auf den thron.

Schon diese inhaltsangabe zeigt, wie groß der unterschied in der stoffbehandlung wie in der ideenauffassung zwischen Djershawin und Hebbel ist. Djershawins werk mit dem Hebbelschen zu vergleichen, wird sich jedoch nicht allein deswegen empfehlen, weil Hebbel uns von allen bearbeitern der bekannteste und außerdem der vollendetste ist, sondern weil sich infolge dieser vollendung am besten die mängel und schwächen bei Djershawin erkennen und erörtern lassen. Andrerseits hat aber Djershawin auch verdienste und vorzüge. Zu richtiger wertschätzung eines kunstwerkes gelangt man nur, wenn man es, wie gesagt, aus seiner zeit heraus betrachtet. Djershawin hat sein drama fast fünfzig jahre früher als Hebbel geschrieben. Diese fünfzig jahre waren aber für das deutsche drama außerordentlich wichtig gewesen, sie hatten es nach einer ganz andern richtung hin entwickelt. Durch Lessing und Goethe war Shakespeare nicht allein in Deutschland eingeführt und bekannt geworden, sondern seine

theorien waren zu deutschem gemeingut geworden. Hebbels dramen sind von Shakespeares fleisch und blut. Auch Djershawin kannte, wie wir wissen, Lessing und Goethe recht genau; aber der Shakespearesche geist, der ihre werke erfüllte, hatte ihn nicht ergriffen. Dazu war die zeit zu kurz und die umwälzung zu groß gewesen. Die ganze russische dichtung seiner zeit stand noch im banne der franzosen, sie folgte der poesie Corneilles, Racines, Voltaires. Durch Voltaire, durch die lektüre seines Mariamne-dramas, war Djershawin überhaupt auf den stoff aufmerksam geworden und hatte ihn dann selber in bearbeitung genommen. Und da wird sich nun zeigen, daß Djershawins werk sich doch in mancher hinsicht von dem seines vorgängers unterscheidet und manche vorzüge und verdienste in sich birgt.

Bei Hebbel ist der kardinalpunkt des ganzen dramas der zweimalige befehl des Herodes, bei seinem etwaigen nichtwiederkehren Mariamne zu töten, damit sie keinem anderen manne mehr angehören könne. Diesen befehl hat er das erstemal gegeben, als er zum Antonius befohlen ist, und dann wiederholt, als er sich vor seinem neuen oberhaupt, dem Oktavian, verantworten muß. Durch diesen ihr verratenen befehl erstarrt nun das liebewarme herz Mariamnes zur eiseskälte; dadurch wird aus dem liebenden weib ein rächendes und strafendes, wird die huldin zur teufelin. Sie, die bei seinem tode unbedingt selber zum dolche gegriffen hätte, sieht in dem befehl sich und die ganze menschheit geschändet und schließt deshalb mit der liebe und zugleich mit dem leben ab. Damit hat Hebbel in seine quelle etwas ganz fremdes hineingelegt. Josephus Flavius gibt sogar ein recht wenig ansprechendes bild von ihr; sie sei „zwar keusch und mutig gewesen, aber stolz und unverträglich und hätte sich alles gegen Herodes erlaubt, weil sie ihn leidenschaftlich in sich verliebt wußte“. Eine solche oberflächliche figur konnte natürlich Hebbel nicht gebrauchen; er vertiefte, verinnerlichte ihren charakter und legte den konflikt des ganzen stückes in den inneren seelenkampf des in ihren tiefsten und heiligsten herzensempfindungen gekränkten weibes. Bei Djershawin spielt dieser zweimalige befehl des Herodes gar keine rolle; er kann es schon nicht, weil sein stück erst nach der schlacht bei Aktium einsetzt, wo also Antonius schon tot ist, und weil bei ihm Herodes nur einmal fort ist, zum Oktavian. Wenn Djershawin, um seiner vorlage treu zu bleiben, die doch den zweimaligen befehl hat, ihn durch Mariamne erwähnen läßt, so geschieht das ganz und

gar beiläufig und hat mit der entwicklung des stücks, mit dem dramatischen konflikt, absolut nichts zu tun. Mariamne wird durch diesen befehl in nichts berührt. Sie bleibt durch das ganze stück hindurch die trotz ihres leidens immer liebende.

In Hebbels drama liegt die größe des dramatischen konflikts mehr bei Mariamne als bei Herodes — immerhin stehen sich zwei gefühlswelten gegenüber, die den kampf miteinander aufnehmen. Bei Djershawin ist von einem solchen kampf nicht die rede; Mariamne kämpft nicht, sie leidet. Hauptträger der handlung ist Herodes, und um ihn konzentriert sich der konflikt.

Und weshalb läßt sein Herodes Mariamne töten? Weil er vor allem den beiden anschuldigungen glaubt, daß Mariamne in intimem verkehr mit dem schönen sänger gestanden, und daß sie den mundschenken Juda zu seinem mörder gedungen habe. Das mutet natürlich dem Hebbelschen konflikt gegenüber, der auf den feinsten seelenregungen beruht, der aus der innersten psyche hervorquillt, nur allzu äußerlich und oberflächlich an. Hebbel hat seine ansicht über den dramatischen konflikt in den knappen, Schiller variierenden worten im motto zu seinem „Gyges“ niedergelegt: „Das schicksal entsteigt einzig der menschlichen brust.“ Solche auffassung liegt bei Djershawin in himmelsferne.

Hebbel erwähnt nicht einmal die beiden figuren des sängers und des mundschenken, aber die vorlage bietet den mundschenken, dagegen nicht den schönen sänger. Diese letztere erfindung Djershawins ist entschieden auffallend, besonders weil er im vorwort zu seiner tragödie ausdrücklich hervorhebt, er habe nach der geschichte gearbeitet. Der geschichte ist er damit nun sicher nicht gefolgt; aber wie kam er darauf? Sollte ihm, der sich recht eingehend mit Schiller beschäftigte und wohl gerade dessen „Maria Stuart“ kennen gelernt hatte (sie ist 1800 geschrieben, Djershawins drama 1807), vielleicht der „schöne sänger Rizzio“ vorgeschwebt haben? Ähnelt nicht auch Mariamne in gewisser hinsicht Maria Stuart? In beiden ist das überwiegende moment die resignation, das ergebene sichfügen in das ihnen auferlegte schicksal; nur ein einziges mal bäumt sich beider stolz auf, als sie ihre ehre wirklich verletzt glauben. Gleichen sich da in diesem höchsten tragischen moment, bei der wende ihres schicksals, bei beiden nicht gedanken und selbst der ausdruck? Mariamne sagt zu Herodes mit bezug auf seine idumäische abkunft: „Du krochst im staube noch, als ich prinzessin war“, und Maria Stuart sagt: „Der thron von England ist

durch einen bastard entweiht . . . regierte recht, so läget ihr vor mir im staube jetzt, denn ich bin euer könig.“ Diese ähnlichkeiten gelten, jede für sich betrachtet, wenig und mögen daher gesucht erscheinen; sie werten aber, wenn nun noch ein drittes, das hauptsächlichste, hinzukommt: Antipater ist Leicester.

Hebbel kennt Antipater nicht. In der vorlage ist er vorhanden; er ist der sohn des Herodes aus erster ehe. Djershawin modelt ihn etwas um, insofern er ihm eine wichtige stelle unter seinem vater gibt. Er ist dessen stellvertreter und vizekönig in Galiläa. Als solcher versieht er alle staatsgeschäfte; er hat auch den Herodes nach Rom begleitet. Vater und sohn stehen nicht schlecht zueinander, trotzdem Herodes ihn, den älteren, zugunsten der jüngeren söhne Mariamnes vom thron ausgeschlossen hat. Mariamne sieht und fürchtet aber deswegen in ihm den feind, und sie scheint vollkommen recht darin zu haben, denn als Herodes sie vor gericht stellen will, bietet Antipater sich selber als strengen richter an. Er ist auch äußerst tätig in dem prozeß, denn er verhört den Juda, er legt Sovern in ketten, er donnert Mariamne vor Herodes' antlitz zu, sich schuldig zu bekennen. Das alles geschieht jedoch nur vor den augen des Herodes und soll dazu dienen, diesen sicher zu machen. Sobald er Mariamne allein sieht, zeigt er sich ganz anders; da bietet er ihr seine hilfe zur flucht an, da erklärt er ihr, als sie zögert, daß er sie liebt, schon lange glühend liebt. Da die vorlage von einer solchen liebe rein nichts weiß, liegt da nicht die vermutung einer anlehnung an Schiller nahe? Diese ähnlichkeit wird noch auffallender durch Antipaters verhalten nach dieser seiner erklärung. Mariamne weist ihn nämlich zurück. Nun muß er fürchten, daß sein zweideutiges spiel dem Herodes bekannt wird, und von jetzt aber wird er, besonders als auch Solomia ihn in seinen befürchtungen noch durch andere gründe bestärkt, der unerbittlichste verfolger Mariamnes, und auf sein betreiben hin tritt die katastrophe ein. Muß man da nicht an Leicester denken?

Solomia hat, wie eben gesagt, Antipater in seinen befürchtungen bestärkt. Solomia und Antipater! Bei Hebbel ist Salome die gattin Josephs; sie ist die feindin und anklägerin Mariamnes, und ihr haß beruht mit auf eifersucht, denn sie glaubt, daß ihr gatte Joseph in Mariamnes banden liegt. Bei Hebbel spielen jedoch diese anklagen Salomes nur eine untergeordnete rolle; in dem ganzen stück steht, wie immer wieder betont werden muß,

nur eines im vordergrund, der innere konflikt Mariamnes. Anders bei Djershawin. Hier steht mit im vordergrund Solomia. Solomia haßt Mariamne, hauptsächlich aber weil sie königin ist; aus diesem selben grunde haßt sie auch ihren bruder Herodes. Sie selber will königin sein. Sie wühlt daher gegen Mariamne, aber nicht minder gegen den Herodes. Deshalb hat schon Antipater, als er mit Herodes zum Oktavian reiste, dem letzteren ein schreiben des inhalts übergeben müssen, daß Palästina des ungeheuers Herodes überdrüssig sei. Deshalb wühlt sie, als dieses schreiben sich als nutzlos erwiesen hat, im eigenen lande weiter gegen den bruder, und sie hofft durch ihre verleumdungen Mariamne sowohl wie auch diesen zu treffen. Sie will Herodes, Mariamne, auch deren kinder beseitigen; nur wenn alle diese abgetan sind, steht ihr der weg zum thron frei. Freilich kann sie nur königin sein, wenn auch ein könig vorhanden ist. Als diesen hat sie sich Antipater erkoren: der muß allerdings auch noch erst erobert werden, denn sie sind nicht, wie bei Hebbel Joseph und Salome, ehelich verbunden. Sie liebt ihn aber. Er selber ahnt zunächst nichts von ihren gedanken und plänen; er ahnt dies um so weniger, als sie, um uns modern auszudrücken, seine tante ist, außerdem auch noch vom Herodes in früheren jahren offiziell zu seiner mutter ernannt worden ist. Sie liebt ihn aber in wilder glut, und es kommt zu einer wirklich packenden, tragischen auseinandersetzung zwischen „mutter“ und „sohn“, als sie dem nichtsahnenden von dem sie versengenden brande gesteht. Auch der dramatische aufbau ist Djershawin gut gelungen; diese szene folgt unmittelbar jener, in der Antipater Mariamne seine liebe erklärt hat.

Djershawin war ein genauer kenner nicht allein der deutschen, sondern auch der französischen klassiker; er hat sogar Racines „Phädra“ übersetzt. Wenn man nun erwägt, daß die vorlage auch von dieser liebe nichts weiß, drängt sich da nicht wieder der gedanke auf, daß die stiefmutter und der stiefsohn hier nach der stiefmutter und dem stiefsohn in der „Phädra“ gearbeitet sind? Und unterstützt diese doch recht große wahrscheinlichkeit nicht zugleich wieder die erst ausgesprochene hypothese über Djershawins anlehnen an Schiller? Djershawin arbeitete eben gern nach vorbildern — nicht in schlimmem sinn. Solcher anlehnungen gibt es viele, wie gesagt, in seinen lyrischen gedichten.

Diese szene ist, wie bemerkt, außerordentlich wirksam; sie ist wohl die beste des ganzen stücks, nur wird sie durch einzelne

geschmacklosigkeiten am schluß beeinträchtigt. Was soll man nur sagen, wenn in diese tiefe tragik hinein Solomia dem Antipater auseinandersetzungen macht, wie sie gevatter handschuhmacher und schneider nicht trivialer machen können, wenn sie ihn beruhigt, die leute könnten so viel nicht an ihrer heirat aussetzen; sie sei ja nur fünf jahre älter als er.

Solomia erreicht ihren zweck; sie elektrisiert gewissermaßen den ihr zuerst widerstrebenden derartig, daß er sie jetzt besitzen will, um dadurch größeres zu erreichen, den thron. Von nun ab betreibt er den tod Mariamnes und ihrer kinder auf das energischste.

Djershawin zeigt nicht bloß in diesen hauptpersonen und hauptumständen abweichungen von Hebbel, sondern auch nebensächlicheres ist anders behandelt. So unterstreicht er noch stärker das grausame im Herodes; dieser hat außer Mariamnes bruder, dem hohenpriester Aristobulos, auch ihren großvater Hyrkanos, ihren oheim Antigonos und ihre mutter Alexandra getötet. Ferner greifen bei Djershawin die beiden kinder Mariamnes, der zwölfjährige Alexander und der elfjährige Aristobulos, in die handlung ein. Fast überall, wo die mutter auftritt, sind auch sie; sie bringen ihr die nachricht vom tode des sängers, sie sprechen ihr von dem großen zorn des vaters, und an sie richtet nun ihrerseits die mutter wieder viele und lange ermahnungen zu stetem gehorsam gegen den vater, wenn er auch noch so grausam und ungerecht erscheine. Für das leben beider bittet Mariamne zum schluß in ebenso langen tiraden. Wie weitschweifig und leer ist das Hebbels Mariamne gegenüber, die nur ein einziges mal, und auch da nur die wenigen, aber wuchtigen worte dem rasenden entgegendonnert: „Ich hab' dir kinder geboren. Denk' an die!“ Freilich ist das bei beiden dichtern in der ganzen auffassung der Mariamne begründet. Bei Djershawin steht das liebende weib im vordergrund, und zum liebenden weib gehört auch die liebende mutter. Bei Hebbel wird Mariamne die kalte, in ihrer ehre verletzte und diese ehre rächende; da bleibt für die mutter wenig übrig.

Djershawin sagt ausdrücklich im vorwort, er folge der geschichte. Er will ein wirklich historisches bild malen. Daher bringt er denn alle personen, die der geschichte nach in jener zeit in die politischen und häuslichen verhältnisse des Herodes eingegriffen haben. Dahin gehört Archelaus, Herodes' nachfolger in Galiläa; dieser spielt, damit er des späteren herrscher-

amtes würdig erscheint, während des ganzen stückes eine größere staatsmännische rolle; er überbringt wichtige botschaften von und nach Rom; er sitzt im rate des Herodes usw. Den thron übergibt ihm nachher im auftrage Oktavians der römische feldherr Varro; auch er tritt sonst bei wichtigen angelegenheiten hervor. Hebbel hat davon — glücklicherweise — nichts.

Der unterschied und damit die unterlegenheit Djershawins gegenüber Hebbel springt in die augen. Wie steht er nun zu Voltaire?

Djershawin ist noch, wie oben gesagt, im banne der franzosen und ihrer technik. Vom pseudoklassischen drama hat er den äußeren aufbau bewahrt: die einheit des orts und der zeit, das versmaß, den reimenden alexandriner, die vielen chöre; ebenso den inneren ausputz: die langatmigen, sentimentalen, von moral triefenden tiraden; er hat auch noch öfter steife und unnatürliche gefühle und worte. Ein muster hierfür ist Antipater da, wo er der von den größten seelenqualen zermarterten und in ihrer herzenspein vergehenden Mariamne seine liebe mit den worten offenbart: „Darf ich die schöne Mariamne fragen, ob ihr ein dienst von mir beliebt?“ und „Verehrte frau, ich liebe dich.“

So weit ist er also den franzosen treu geblieben; er macht sich aber in manchem von ihnen los. Da hatte ihm schon die ganze auffassung Voltaires nicht zugesagt, weil dieser den Herodes nur unter *einem* gesichtspunkte herausarbeitete, dem des auf seine frau eifersüchtigen gatten, und ebenso Mariamne nur unter dem der ihre kinder liebenden mutter; er tadelt, daß der ganze konflikt bei beiden aus rein häuslichen streitigkeiten hervorgehe. Daß hierin der große fehler Voltaires steckt, hat Djershawin klar erkannt. Daß ihm in seinem werke jedoch viel besseres gelungen sei, kann man auch nicht sagen, denn sein Herodes und seine Mariamne sehen kaum anders aus als die Voltaires, und auch bei ihm führt eine „häusliche streitigkeit“ zum konflikt; denn der schöne sänger, mit dem Mariamne zusammen gesungen haben soll, ist doch sicher etwas ganz „häusliches“, und erst mit dem mundschenken Juda, der den Herodes vergiften soll, kommen wir wohl vom „häuslichen“ gebiet auf das politische, da mit dieser tat der thron frei würde. Wie äußerlich aber diese figur wirkt, ist gezeigt. Djershawin hat also wohl den fehler erkannt, jedoch wenig gebessert.

Einen wirklichen schritt vorwärts kommt er aber dadurch, daß er nach den folgenden worten gearbeitet hat: „Ich schuf

die personen nicht allein aus meiner phantasie, sondern zum größten teil aus der geschichte selbst, und wenn die leser die güte haben, diese durchzulesen, so werden sie sehen, daß nicht nur die handelnden personen (außer Kada), sondern auch die beiläufig erwähnten vorgänge und selbst einige gedankenäußerungen aus ihr entnommen sind.“ Das ist ein gewisser schritt zum realismus, mit dem er weit über Voltaire und über den französischen pseudoklassizismus hinausgeht. Djershawin war, solange seine herrscherin Katharina II. lebte, leider nur lyriker, ihr lyriker, gewesen; hätte er sich damals schon um das drama gekümmert, so hätte er bei ihr sicher viel gelernt; er würde aus ihren schriften und ebenso aus ihren dramatischen werken gesehen haben, wie sie gegen den pseudoklassizismus vollkommen front machte und ganz in das andere lager überging, zu Shakespeare. Aber Katharina blieb mit ihren ansichten und ihrem wollen ziemlich allein, noch auf dezennien hinaus; ehe Shakespeare in Rußland wirklich durchdrang, mußte erst Puschkin kommen. Die richtung des weges erkennt jedoch Djershawin schon, wenn er reale gebilde haben will, wenn er sich *bemüht*, geschichtliche personen und geschichtliche vorgänge so zu bringen, wie sie wirklich gewesen waren.

Wie sehr ihn derlei gedanken beschäftigten, zeigt eine andere stelle, wo er sich beinahe mit Hebbel trifft. Hebbel meint, zur motivierung des todesurteils des Herodes sei „unumgänglich nötig die darstellung der vulkanischen zustände jener zeit; das fieber des Herodes müsse aus der atmosphäre, in der er atmete, und diese aus dem dampfenden, vulkanischen boden, auf dem er stand, entwickelt werden“. Ähnliches schwebt auch Djershawin vor, wenn er ausführt: „Ich verwendete mit absicht grausame, blutdürstige redewendungen und ebenso orientalische ausdrucksweise, um möglichst nahe und plastisch den charakter des hebräischen volks zu treffen. Ich meine, ich hätte sehr verstoßen und verdiente gerechte verurteilung, wenn ich die palästinenser mit dem gefühl und den wendungen der franzosen hätte vorführen wollen.“ Das letztere heißt doch geradezu den pseudoklassizismus an der empfindlichsten stelle treffen. Und wenn er diese auseinandersetzung nun noch mit den worten abschließt: „Die hauptregel für jeden schreibenden ist, der natur zu folgen,“ so sieht er damit schon den zukunftsweg vor sich.

Djershawin spricht übrigens nicht bloß hier diese grundsätze aus; er hebt sie auch im vorwort zu einem andern drama

„Der geblendete“ hervor, — gemeint ist mit dem titel einer der letzten russischen teilfürsten unter der mongolischen fremdherrschaft Wassilij II. (1425—62), der den beinamen „der geblendete“ führte, weil man ihn als kind des augenlichts beraubt hatte; — er sagt dort: „Alle handelnden personen sind nicht erdacht, sondern wirklich historisch, und jede hat die ihr eigentümlichen eigenschaften.“

Es muß noch auf ein unentbehrliches requisit des pseudoklassizismus hingewiesen werden, die vertrauten: jede wichtige persönlichkeit hat einen solchen. Voltaire gibt dem Herodes den Idamas, der Mariamne die Elise, der Salome den Mazael, dem Soheme den Ammon, — andere wichtige persönlichkeiten kommen nicht vor. Diese mache sagte Djershawin absolut nicht zu. Freilich ganz konnte auch er den zopf nicht abschneiden; wenigstens Mariamne hat noch eine vertraute, die Kada.

Das ist, wie sehr Djershawins werk auch gegen heute abfällt, und wie sehr man in ihm einen wirklichen dramatiker vermißt, doch ein nicht unmerklicher fortschritt gegen früher; es zeigen sich schon die keime für die weiterentwicklung des russischen dramas nach Shakespeares seite hin.

Berlin-Lichterfelde. ERNST FRIEDRICHS.

VERMISCHTES.

VOM EINFLUSZ DES KRIEGES AUF DIE ENGLISCHE ERZIEHUNG.

Vor einigen jahren war die hoffnung vieler vernünftiger engländer, zu einer unterrichtsreform zu kommen, so gut wie geschwunden. Nur so erklärt sich der folgende satz aus einem zeitschriftartikel über das englische unterrichtswesen, der mir nicht lange vor dem krieg aufgefallen ist: “Nothing, it could seem, will compel reform — except, say, the seizure of London by the Germans.” Das hieß natürlich damals: niemals! Und wenn auch heute eine unmittelbare gefahr nicht vorliegt, so hat doch jener artikelschreiber in gewissem sinne recht behalten: in dem maße, wie bei der von Deutschland drohenden militärischen gefahr England geistig von ihm abrückte, ist das interesse für erziehungsfragen größer geworden. Wenn wir im folgenden einige auszüge aus dem „Supplement to ‘The Times Weekly Edition’“ vom 21. januar 1916 zum abdruck bringen, so tun wir das, weil wir es für unsere aufgabe halten, die kulturbestrebungen des feindes objektiv zu betrachten, weil wir es nach wie vor für unsere pflicht halten, den gegner zu kennen, wie er ist.

Was uns in diesen immerhin zufälligen äußerungen beachtenswert erschien und deshalb durch auszüge belegt wird, ist, neben dem allgemeinen wunsch, zu einem fortschritt zu kommen: die verständige auffassung des lehrerberufs (vgl. "Some Popular Nonsense"); die art und weise, wie heute die vaterlandsliebe zu lehren sei, eine art, der man erfreulicherweise nicht insulare beschränktheit zum vorwurf machen kann (vgl. "The War from the School-Room Window"); schließlich die stellungnahme zum deutschen unterrichtswesen, aus der mit besonderer schärfe die schwächen des heutigen englischen unterrichtswesens hergeleitet werden, eine betrachtung, die auch deshalb von eigenem reiz ist, weil sie Michael E. Sadler geschrieben hat, der vor vier jahren in Frankfurt so begeistert von "England's Debt to German Education" zu uns gesprochen hat (vgl. "Need we Imitate German Education?").

Aus "Some Popular Nonsense".

"A German newspaper has been assuring the Germans that they can do very well without the undesirable English literature . . . We smile when we read it; but no doubt the Germans also smile if they read the letters which our professors write to prove that German science and scholarship are worthless. In each case these things are said to irritate the enemy, and they only please him; for it is always pleasant to find your enemy talking nonsense, since it makes you less afraid of him . . . A professor . . . is there to tell us the truth about things so far as he knows it, whether they are German things or English; and that remains his duty whether we are at war or at peace. It is a more important duty, if possible, when we are at war than when we are at peace; for in wartime we are all apt to be deaf to our intellectual conscience. We believe what we want to believe, and feel a warm glow of patriotism when we do so . . ."

"There are some Englishmen, no doubt, who think that on August 4, 1914, Beethoven's music ceased to be good and all scientific discoveries made by Germans ceased to be true; just as there are Germans who believe that Shakespeare only kept his merit by becoming a naturalized German ghost on the same date. The functions of our professors and of all teachers in wartime is to insist that this kind of nonsense is nonsense, not to encourage it so that we may be sure that their hearts are in the right places."

Aus "The War from the School-Rom Window".

(. . . the method of teaching patriotism to children, and the pitfalls of the subject.)

". . . The teachers of to-day will be largely responsible for the Europe of to-morrow . . . The truths so luridly lighted up by the immediate conflagration go unrecorded and fade out of sight, and only the lower passions persist, of vainglory on the one hand and smouldering resentment on the other . . . The truths must be realized, that their realization may become a moulding force for the future . . ."

"It is not his duty, as a teacher, to communicate to them his own natural moods — the anger against the Germans which we all

ust feel at times, the instinctive hatred of enemy for enemy, the
stinctive pride in our own victories. These things do not need
aching, they come naturally; and the teacher who teaches them
wasting his own time or doing worse. Yet there is a patriotism
iat can be taught and ought to be taught, a patriotism that leads
duty, not to boasting or hatred. The patriotism which is sane and
iodest, and not the less passionate for that, is of the same nature
the love which we have for our parents . . . Just as we know our
arents are imperfect human beings, so we ought to know that our
ountry consists of imperfect human beings. Both may do wrong,
nd we are not then to maintain that they do right because they
re our parents or our country. And, as no sensible or well-bred
ian would go about boasting that his parents surpassed all other
arents, so we ought not to boast thus of our country. It is mere
ulgar egotism to believe that your country must be the finest in
ie world because it is yours . . . Patriotism is the desire to make
our country, not the belief that it is, the best country in the world...
t is, at least, a very doubtful question whether England is the finest
ountry in all respects . . . Teachers should not tell their pupils that
ngland stands in the war for all that is holy and good, and Ger-
iany for all that is wicked."

Aus "Need we Imitate German Education?"

"German education has great faults as well as great excellence.
t makes good use of all second-grade ability, which in England is
r too much of a waste product. But something in the atmosphere
f it makes the Germans too ready to obey . . . But whatever we
nay feel about its capital defect — its idol-worship of the State and
ts subordination of conscience to system and success — German
ducation has high merits. These have been made clearer than ever
y the experience of the war. German education has made the
ation alert to science. It has made systematic corporation a habit.
t has taught patriotic duty. It has kept a whole people industrious.
Combined with military training, it has given them the strength of
liscipline. It has made profitable use of second-rate intelligence.
t has not neglected the mind."

"Great Britain is finding that better education has become one
f the most urgent of her necessities. Our social welfare, the effec-
iveness of our industries, the elasticity of our commerce, and, above
ll, the future quality of our national life, will depend upon educa-
ion in a very great degree. English education . . . has been less
uccessful than the German in producing a reasoned conviction that
laily sacrifice must be made by the individual for the welfare of
the local community to which he belongs. And on the intellectual
side British education, with brilliant exceptions, is, as compared with
the German, feeble ... The greatest defects of English education are

(1) the absence of an exacting standard in the training of the mind, . . .

(2) uninstructedness of parental opinion in matters of education,...

(3) failure to stimulate the intellectual interests of boys and girls of average capacity, . . .
(4) inertness of mind towards science, . . .
(5) neglect in many homes and schools of proper pride in perfect cleanliness of the person, in grace of bearing and of manner, and in matters of attire . . ."

"The weakness in our education will hamper us in fulfilling the great mission which has been entrusted to the British Empire, and to Great-Britain more than to any other part of the Empire, in upholding the principle of disciplined freedom and in maintaining the conviction that conscience and international morality, and not the authority of the State, are sovereign in human affairs." T. Z.

BOCHE UND *ALBOCHE*.

(Schluß.)

Aus all diesem läßt sich wohl der schluß ziehen, daß nur *alboche* die grundlage des antideutschen schimpfwortes gebildet haben kann. Das ehemalige harmlose schimpfwort *tête d'alboche* des flandrischen alboche-spieles zielte nebenbei sicherlich auf die französischen flamen, denn nur diese und die verwelschten flamen der gegend Arras-Carvin üben dies spiel. Flamen und deutsche in einen topf geworfen, hat nichts auffallendes, wurden doch vor dem kriege die französischen flamen vom französischen unterrichtsministerium als barbaren bezeichnet, deren barbarische sprache durch die flandrischen volksschullehrer energisch bekämpft werden sollte („Toekonft"). Beim einmarsch in Flandern wurden wir deutsche soldaten als *sales flamands*, *flamins*, *flamands bos* („flämische klötze", «bos» im rouchi = «bois» „holz") betitelt. Wenn man gelegenheit hätte, die liller und lütticher bibliothek zu durchstöbern sowie die kleinen patoiszeitungen Nordfrankreichs und Belgiens, so würde man wohl genügend literaturbelege dafür beibringen können, daß *tête d'alboche* als spielausdruck wohl kaum jünger ist als das zweihundert jahre alte südfranzösische spielscherzwort *tête de boche*. Es ist erklärlich, daß in der blütezeit des französischen chauvinismus der achtziger jahre *tête d'alboche* sein südfranzösisches zwillingswort *tête de boche* mit fortriß und auch bei dessen pariser argotableger diese bedeutungsverschiebung verursachte. Die kraft und wucht, mit der sich *alboche* durchsetzte während des krieges, lag in seiner volkstümlichkeit begründet, die einem fachausdruck, einem kokottenwort, mangelte.

Die etymologie von *boche* in den romanischen spielausdrücken hatte ich im „Magdeburger generalanzeiger" und in der „Niederrheinischen landeszeitung" (nr. 275) näher ausgeführt. Es geht auf die wurzeln der romanischen holzworte zurück, nach Littré das deutsche *busch* und flämisches *bosk*, denn über ein dutzend *boche*-worte, auch in zusammensetzungen, sind ursprünglich holzbezeichnungen. Die spanische bocha-kugel hat ihren namen vom spanischen *bocha* = „wurzelschößling", welches in spanischen wörter-

büchern ins französische mit *bille* übersetzt wird. *Bille* ist das ursprünglich keltische holzwort, welches bezeichnenderweise in der französischen übersetzung *billon* des rouchiwortes *la boche* = „die keule des albochespieles“ wieder enthalten ist. Dadurch kam ich zu einer neuen ableitung von *bosse* = „beule“, „buckel“, welches wort besonders interessant ist, da es in der Pikardie *boche* heißt. Diez leitete es vom deutschen *butzen* ab, Larousse machte dagegen schon auf *bocha*, *boccia* aufmerksam, wodurch er die volkstümliche redensart *rouler sa bosse* erklären wollte. Ihm fehlte aber die ursprüngliche holzbedeutung von *bosse*, die ich zufällig in botanischen werken fand und *boche* pikardisch gleich erklärt, *bosse* = „baumwucherung, knorren“. Bewiesen wird dies nebenbei durch altfranzösisch *bos* = *bois*, welche form im rouchi und wallonischen sich erhalten hat, vor allem aber durch *cabosser* = *bosseler* (handwerkersprache: Leclére, «Dictionnaire des mots techniques», Kolmar 1912) und *cabuchî* = «bosseler» (A. Carlier, «Glossaire» s. 359). Dazu tritt *caboche* = „alter, hohler baumstamm“ in der bauernsprache nach Larousse, ferner wallonisch *boiche*, *boche*, rouchisch *boisse* für *bûche* = „holzscheit“, *bocheron* (14. jahrhundert: «Ordonnances des rois de France» bd. 6, s. 220, und in wörterbüchern des 17. jahrhunderts) und *bosqueron*, veraltete formen für *bûcheron* = „holzhauer“. Im rouchi bleibt *crosse* unverändert, während es im wallonischen zu *croche* wird (A. Carlier s. 366). So wird es verständlich, daß das ostfriesische holzkugelspiel auf dem eise nicht nur den spielregeln zufolge, sondern auch dem namen „eisbosseln“ nach, nichts anderes ist als ein botschspiel oder ein botschia, wie es, in Deutschland vor dem kriege neu in mode gekommen, italienisch benannt wird.

*

Nachtrag.

Alboche hat in Paris bedeutung erst kurze zeit vor dem weltkrieg erlangt, nachdem der chauvinismus sich an der Marokkokrisis entflammt hatte. Dr. G. Plötz gab in der „Täglichen rundschau“ vom 17. mai 1916 ein schauspiel an, worin *alboche* für „deutscher“ gebraucht wird, «La Saignée» von Descaves und Nozière, zuerst aufgeführt am 2. oktober 1913. Gleichzeitig macht er auf die wortbildung *italboche* = „italiener“ aufmerksam, die in einem apachenroman von G. Dombre, «L'Enigme de la rue Cassini», 1910, gebraucht wird[1], und bestätigt so die angaben von dr. Horch im „Berliner tageblatt“ 1915 nr. 496. *Italboche*, wie auch *almoche* = „deutscher“, ist dem viel älteren *alboche* in Paris nachgebildet worden. Diese rein literarischen modeschöpfungen entstanden nur deshalb, weil das rouchipräfix *al* den pariser schriftstellern (welcher pariser kennt rouchi?) als aus *Allemand* herstammend erscheinen mußte.

Wie *italboche* hat man auch den recht alten spitznamen *rigolboche* zur *boche*ableitung verwerten wollen, so C. Etienne im augustheft

---

[1] *Italboche* findet sich auch in dem roman «Noblesse expatriée à Buenos-Aires» von Paul de Pitray (Paris 1910). Von einem italiener heißt es dort: «Ah ouiche! il en avait une tête d'Italboche.»

W. K.

1915 der „Neuen rundschau", und eine französische schützengrabenzeitung führt wohl deshalb den titel «Rigolboche» („Kölnische zeitung", 21. april 1916). Larousse leitet *rigolboche* von *bamboche* = „marionette, tanzendes püppchen" ab, beide worte waren ausdrücke des theaterjargons. *Rigolboche* wurde erst volkstümlich, nachdem die beliebte cancantänzerin Marguerite Badel sich das wort als spitznamen zugelegt hatte und sich selbst so in ihren memoiren (Paris 1860) bezeichnet. Das wort entstand aus *rigolette* = «grisette» nach Littré und *bamboche*, *rigoleur* deckt sich mit *bambocheur* und *rigolbochade* fast mit *bambochade*. Der wortsinn von *bamboche* ist ungemein vielseitig. Wie *rigolboche* auf dem theater, so ist *fantaboche* = „infanterist" für *fantassin* (Kr. Nyrop) auf dem militärischen theater älteren datums, was bei *bamboches titrés* = spottname für adelige offiziere (Littré) kein wunder ist. Larchey dachte sicherlich an eine ableitung von *bamboche*, als er *boche* = «libertin» in seinem wörterbuch (1881) vermerkte. Denn das modelexikon der siebziger jahre von Bénard verzeichnet *bambocheur* = «libertin». Auf dieselbe ableitung wollte Jean La Rue hinaus, denn er zielte bei seinem eintrag *boche* = «laid» auf *bamboche*, aber jetzt im sinne von „verwachsen, unförmlich", wodurch sich auch die adjektivform erklärt. Die freiheit, welche im festlegen des schwankenden sinnes von straßenausdrücken herrscht, wurde dazu ausgenutzt, zwangsweise eine gewollte etymologie herzustellen; das gleiche beabsichtigte man mit der nachträglichen schreibweise *allboche* zu erreichen.

Oßla. Kriegsfrw. R. HAMM.

ZUR INTONATION IM KLASSENUNTERRICHT UND ANDERES.

Wenn ich nach den überreichlich anerkennenden besprechungen meiner „Artikulations- und hörübungen"[2] und meiner „Französischen intonationsübungen" („N. Spr." XXIII, s. 241—47 und s. 625—32) durch meinen hochgeschätzten freund Rambeau gleichwohl das wort zum einspruch ergreife, so wird man verstehen, daß es sich nur um dinge handeln kann, die nicht sowohl unter dem persönlichen gesichtspunkte als vielmehr für unser fach und insbesondere für unseren schulunterricht von ungewöhnlicher wichtigkeit sind.

Zunächst unterschätzt Rambeau die bedeutung der intonation gewaltig. Er zitiert das häufige wort der franzosen: «Il a un peu d'accent, mais il parle bien» und fährt dann billigend fort: „Für den durchschnittsmenschen, der sich um solche feinheiten (!) nicht kümmert, hat ein bißchen ‚fremder akzent' in diesem sinne gar nichts zu bedeuten." Mit verlaub, das stimmt nur, weil man beim ausländer fremdartigen tonfall[1] von vornherein als das normale ansieht. Aber

[1] Ich brauche hier absichtlich einmal den deutschen ausdruck, weil die bezeichnung „intonation" kaum jedem leser geläufig sein dürfte. Bei einer eingehenden wissenschaftlichen erörterung jedoch ist das internationale wort vorzuziehen, wäre es auch nur aus dem einen grunde, daß beim gebrauch von „tonfall" eine regel folgender

wenn ein ausländer diesen als selbstverständlich vorausgesetzten fremden akzent einmal *nicht* hat . . .! Hier ein beispiel: Einer meiner schüler, der übrigens erst in sekunda in meine hände gekommen war, nimmt auf einer unsrer großen universitäten zum erstenmale an den übungen des französischen lektors teil. Jeder anwesende erhält zu beginn der stunde ein gewisses textstück zugeteilt, das er nach inhalt und lautverhältnissen für sich studiert und, wenn die reihe an ihn kommt, laut vorliest. Ist er damit fertig, so folgt kritik der kameraden und danach schlußurteil des lektors über die aussprache des betreffenden und über die kritik der anderen. In diesem falle, als mein schüler geschlossen — allgemeines schweigen der kameraden, auch keine kritik des lektors. So verdutzt waren beide parteien über einen deutschen, der „mit französischem akzent“, d. i. tonfall, las! Ein indirektes urteil aber gab der lektor ab mit der frage: «Vous avez déjà été en France, monsieur? — Mais non, monsieur — Alors vous avez eu des leçons avec un Français? — Pas plus, monsieur — Mais qui a donc été votre professeur?» Und da nennt mein schüler meinen namen, der dem lektor natürlich völlig unbekannt war. Die zahl der anwesenden studenten mag sich auf 15—20 belaufen haben — es war nur eine von mehreren gruppen, in die der lektor seine hörer eingeteilt hatte. Will da nun jemand beim jetzigen stand der verbreitung phonetischer kenntnisse unter den fremdsprachlehrern behaupten, mein schüler sei nur deswegen so vorteilhaft aufgefallen, weil er bei mir korrekte französische *laut*bildung gelernt habe, die anderen aber bei ihren lehrern nicht? — Einem zweiten schüler von mir ging es ähnlich in Grenoble. Auch er wurde im anfange wiederholt gefragt, ob er schon früher in Frankreich gewesen wäre. Und auch hier konnte es nicht vorzügliche *laut*bildung sein, die ihn so auffallen ließ; denn unter den 100—200 deutschen, die mit ihm zugleich in Grenoble waren, befanden sich gewiß viele, die keinen schlechteren lautunterricht gehabt hatten als er und auch nicht weniger fließend sprachen. Aber er war der einzige, der auf der schule *unterricht in französischer intonation gehabt hatte* — «il n'avait pas d'accent»!! Unter blinden ist der einäugige könig. Und das ist die gewaltige wirkung, wenn jemand außer den lauten auch noch den tonfall der fremden sprache gelernt hat[1]. Man

---

art sich sehr seltsam ausnehmen würde: „In den meisten oder allen indogermanischen sprachen hat der vordersatz *steigenden* ton*fall*, der nachsatz *fallenden* ton*fall.*“

[1] Auf einer der letzten neuphilologentage gab mir ein zweifel auf gegnerischer seite, als ob die reformer wohl selbst nicht mehr recht an erfolge mit ihrer methode glaubten, veranlassung, von einem oder mehreren beispielen praktisch erprobter günstiger ergebnisse meines unterrichts zu erzählen. Als ich geschlossen, machte der vorsitzende, ein sehr geschätzter universitätsprofessor, halblaut eine bemerkung ungefähr des inhalts: „Wir wollen uns hier doch lieber nicht mit eigenen erfolgen brüsten.“ Wenn er nun wieder die obigen beispiele von erfolgen meines intonationsunterrichts liest, wird er ähnlich denken. Darum möchte ich ihn und solche leser, die neigung

stelle sich andrerseits einen schauspieler vor, der einen sachsen spielen soll, und der mit keiner anderen vorbereitung auf die bühne tritt, als daß er die sächsischen explosiven für [bd] und [pt] anzuwenden gelernt hat, im übrigen aber mit der üblichen intonation der deutschen bühne spricht — fiasko schlimmster art! Dasselbe fiasko wird in künftigen zeiten diejenigen erwarten, die eine fremde sprache erlernen, ohne sich zugleich deren intonation anzueignen.

Sodann stellt mir Rambeau s. 629 das zeugnis aus, „daß die intonation, die ich für meine ‚Übungen' gewählt habe, ihm nirgends direkt falsch, d. h. unfranzösisch, zu sein scheine". Nein, hochgeschätzter freund, so wenig anmaßend ich auch sonst bin, hier nehme ich, um der sache willen, mehr in anspruch: was meine „Übungen" lehren, ist nicht *eine* unter *vielen* sprechmelodien, sondern *die* französische sprechmelodie, die *grund*melodie des dialektfreien gebildeten französisch. Das beweisen die oben angeführten fälle, denen ich leicht einen dritten, vielleicht noch auffälligeren hinzufügen könnte; und sie würden natürlich noch erheblich zahlreicher sein, wenn ich intonation nicht erst in den letzten zeiten meiner lehrtätigkeit in den unterricht eingeführt hätte. Das beweist aber auch das urteil des einzigen intonationsspezialisten, den ich kenne, Daniel Jones. Er sagt „N. Spr." XIX s. 378 über mein buch: „There is sufficient internal evidence to convince most people that Dr. Klinghardt's observations are accurate . . . I am, however, able to supply additional evidence of the accuracy of Dr. Klinghardt's work, having myself from time to time made observations of French intonation and having arrived at some of Dr. Klinghardt's principal rules independently." Das zusammentreffen unserer ganz unabhängig voneinander angestellten beobachtungen macht es denn doch sehr wahrscheinlich, daß die von mir gelehrte sprechmelodie nicht eine beliebig gewählte, sondern die allein aller mustergültigen französischen rede zugrunde liegende ist.

Aber, meint Rambeau, wiederum s. 628, wir haben in der klasse schon so viel mit der einübung der französischen laute zu tun, daß es besser scheint, „die schwierige intonation zunächst beiseite zu lassen und sich mit ‚sinngemäßem' vorlesen der texte durch den lehrer oder mit benutzung von sprechmaschinen zu begnügen" [1]. Nein! Zunächst ist das ganz zweierlei. „Sinngemäßes" vorlesen verträgt sich mit krassester, z. b. leipziger oder hamburger, intonation, gibt also keinerlei bürgschaft für richtige französische intonation. Die nun bekommen wir allerdings von einem grammophon, aber nicht zugleich

---

haben, ihm zuzustimmen, darauf hinweisen, daß es für medizinische und landwirtschaftliche professoren doch ganz selbstverständlich ist, wenn sie schöne erfolge der heilung oder zucht (düngung) erzielt haben, darüber den fachgenossen behufs weiterer erprobung, bzw. nachahmung desselben verfahrens eingehend zu berichten. Aus welchem grunde sollten wir neusprachlehrer für uns eine besondere art von vornehmheit konstruieren? oder minder gemeinnützig denken? U. a. w. g.

[1] Gekürzt.

eine sicherheit, daß der schüler außer diesen besonderen grammophontexten nach deren analogie auch texte ganz anderer art mit echt französischer intonation sprechen lernt. Kaum der lehrer, auch wenn er das schulgrammophon in seine wohnung nimmt und sich von ihm ein halb jahr lang täglich dieselben texte vorspielen läßt. Es bedarf eben der *regeln*, um daraus nutzen zu ziehen. Mit diesen beiden vorgeschlagenen mitteln ist es also sicher nichts. Dagegen kann ich freund Rambeau wahrheitsgemäß versichern, daß echt französische intonation sich sehr erfolgreich fast ohne zeitaufwand lehren läßt, wenn man nur alles, was in der klasse gelesen wird, nach wortgruppen, und jede wortgruppe in der überaus leicht faßlichen französischen wortgruppenintonation lesen läßt[1]. Nur in den anfangsklassen wird es notwendig sein, daß der lehrer immer selbst erst vorliest. Sollte ein leser dieser zeilen näheres über das zu beobachtende klassenverfahren zu wissen wünschen, so will ich ihn gern an einen früheren schüler und jetzigen jungen kollegen von mir verweisen, der nicht nur mit seiner französischen intonation beim staatsexamen vor einem bez. der aussprache als streng bekannten professor ehre einlegte, sondern auch jetzt als junger hilfslehrer an einer holsteinischen anstalt mit begeisterung in meiner weise französische intonation lehrt und begeisterung dafür auch bei seinen schülern weckt.

D. Jones hat also ganz recht, wenn er, mehr oder weniger im gegensatz zu Rambeau, am schluß seiner anzeige meines buchs sagt: "it is in fact, not only a book of great interest to phonetic specialists, but also one which may be used with much profit in ordinary class work."

Ich komme nun zu Rambeaus einwand gegen meinen rat, in der klasse alle französischen vokale *kurz* lesen zu lassen. Das ist ein bedenken, das auch schon Frinka und Passy im «Maître Phon.» geäußert haben. An sich ist dasselbe natürlich durchaus gerechtfertigt. Und ich selbst lege der korrekten behandlung von länge und kürze im französischen geradezu die gleiche bedeutung bei wie der des lautbestands und der intonation. Aber hier bin *ich* der zweifler, ob wir eine an sich berechtigte forderung im unterricht durchführen können. Ph. Wagners messungen der zeitdauer von länge und kürze sind: im deutschen 0,30 und 0,15 sek., im französischen 0,15 und 0,10[2] sek. Das heißt: der franzose spricht sein *l'âme* [aː] bez. der vokaldauer wie unser *lamm* [a], sein *lame* aber mit einer uns nicht geläufigen unterkürze, wie wir unser *lahm* mit einer ihm nicht geläufigen überlänge. Und wenn ich mich erinnere, welchen recht störenden eindruck mir die ungenügenden längen im deutsch unseres rendsburger assistenten oder die eines gebildeten franzosen, der sich sieben jahre in Dresden aufgehalten hatte und „fließendes" deutsch sprach,

[1] Kenner der französischen intonation und des französischen stils werden mir gern glauben, daß jahrelang geübtes vorlesen (und hören) französischer texte mit echter intonation zugleich eine außerordentlich günstige rückwirkung auf den satzbau der primaneraufsätze hat.

[2] Ich schreibe natürlich absichtlich 0,10 statt 0,1.

machten[1], so muß ich fürchten, daß das ohr der franzosen nicht minder empfindlich ist für unsere ungenügenden kürzen, wie [la:m] mit 0,15 sek. statt [lam] mit 0,10 sek. dauer für orthographisch *lame*, wenn wir französisch sprechen. Gleichwohl wage ich kaum anzunehmen, daß an irgendeiner deutschen schule echt französische kürzen geübt und eingeprägt werden[2]. Wie sollen wir aber dann mit unseren schülern verfahren? Es liegt uns meines erachtens nur die eine alternative vor: entweder

> wir lassen sie französische kürze (0,10 sek.) und länge (0,15 sek.) nach deutscher weise (0,15, bzw. 0,30 sek.) unterscheiden — dann erhält der franzose den eindruck, daß sie seine kürzen lang und seine längen übermäßig lang, *beides* also falsch sprechen;

oder

> wir lassen sie alle französischen vokale mit deutscher kürze (0,15 sek.) sprechen — dann wird der franzose wenigstens alle seine *längen* korrekt gesprochen und nur seine kürzen unbefriedigend finden.

Demnach dürfte letzteres verfahren das geringere übel unter *den* zweien darbieten[3]. Es wäre gut, wenn die fachgenossen diese unter-

---

[1] Mir klingt noch immer sein eigentümliches 12—14 fältiges „auf wiedersehn!“ im ohre, als er sich bei einem kleinen abschiedsessen den einzelnen anwesenden empfahl. Er sprach die [i:] und [e:] von „wiedersehn“ mit französischer länge, unserem deutschen ohr aber klangen sie wie kürzen. Dazu der auffallende sprung seiner intonation von [i] und [ə] auf [e], der gewiß fünfmal so hoch war als das übliche deutsche intervall, und man kann sich denken, welchen eindruck diese seine sprechweise als endergebnis eines siebenjährigen aufenthalts in Dresden auf jemand machen mußte, der nicht daran gewöhnt war!

Es ist übrigens eine „Fliegende-Blätter“-fabel, daß ausländer, die ihr deutsch in Dresden lernen, dabei notwendig sächsische intonation annehmen. Auch dieser herr wies keine spur davon auf, ebenso wenig wie eine mir bekannte französin, die ihr ganzes deutsch hier gelernt hatte.

[2] Indem ich dieses schreibe, berichtet mir einer unserer tüchtigsten fachgenossen, der phonetisch besonders orientiert und eifrig ist, aus einer preußischen großstadt: „Auch ich halte auf kurze aussprache der vokale. Einen lehrer aber, der in bezug auf quantität konsequent wäre, kenne ich nicht.“

[3] Dem franzosen könnte man umgekehrt den rat geben, alle deutschen vokale mit französischer länge zu sprechen, weil er *dann* wenigstens unsere kürzen richtig bilden würde. Aber erstens wäre ihm damit nicht viel geholfen, weil unsere kürzen und längen ja auch noch mit lautverschiedenheit (offen und geschlossen) verbunden sind. Und sodann wird ihm unsere quantitätsunterscheidung erheblich leichter, weil sie viel gröber ist (15:30 gegen französisch 10:15); und überdies unterstützt ihn unsere orthographie unendlich besser als uns die französische.

ichtsfrage einmal ernstlicher und mit absicht auf endgültige lösung erörterten [1].

Jedenfalls habe ich bei meinem rate nur einen rechnerischen gesichtspunkt, und den glaube ich auch § 11 meines buchs vollkommen klar dargelegt zu haben. Rambeau aber meint irrigerweise, er sei die folge meines häufigen verkehrs mit südfranzosen.

Und nun noch ein nachträgliches kurzes wort über Rambeaus ablehnung meiner darstellung der artikulation der französischen p t k in seiner anzeige meiner „Artikulations- und hörübungen“ [2] („N. Spr.“ XXIII, s. 246). Ich hatte dort (s. 245—246), wie ich meinte, zwingend nachgewiesen, daß diese laute gebildet werden, indem die luft des vorn durch lippen oder zunge geschlossenen mundraums durch plötzliches emporrucken des gleichfalls geschlossenen kehlkopfs verdichtet und im augenblick stärkster verdichtung der vordere schluß gesprengt wird [2] (eine anmerkung gibt die möglichkeit einer *leichten* öffnung der stimmritze zu). Schon früher, „N. Spr.“ XIV s. 85—88, hatte ich diese frage selbständig behandelt sowie leicht faßliche und bequeme mittel angegeben, diese laute zu lernen und zu lehren ebenda s. 439—445 auf gewisse einwendungen Passys geantwortet und s. 510—511 über bezügliche mit meinem späteren mitarbeiter Fourmestraux angestellte experimente berichtet. Die hauptsache bei dieser frage ist die, daß gehauchte und ungehauchte [p t k] wesens*verschieden* sind und man daher nicht durch allmähliche verkürzung des deutsch auf die explosion folgenden hauchs schließlich von jenen lauten zur bildung dieser kommen kann. Man gelangt vielmehr, bei angemessener unterweisung, *plötzlich* zur bildung der letzteren. Meine schüler lernten sie oft im handumdrehen, während kollegen mir eingestanden haben, daß sie sich endlos lange bemüht hatten, auf dem erstgenannten wege der hauchverkürzung zu einem erfolge zu kommen, aber vergeblich. Rambeau, der wesens*einheit* der deutschen und der französischen artikulation annimmt, muß natürlich an weite öffnung des kehlkopfs während des [p-, t-, k-]schlusses von lippen und zunge glauben, aus der, bis die stimmlippen des kehlkopfs zum tönen zusammengetreten sind, hauch austritt [p^ha, t^ha, k^ha], aber kein hauch entstehen kann, wenn die stimmlippen genau im augenblick der mundöffnung zusammentreten [pa, ta, ka]. Ich sage, er muß daran *glauben*; denn der sonst sichere auskunft gebende kehlkopfspiegel ist, wie er selbst bemerkt, zur untersuchung der kehlkopfartikulation bei mundverschlußlauten nicht verwendbar.

[1] Eine beschränkte anzahl ausnahmen, wie die endungen [-aːr], [-aːʒ], [-ɑ̃ːs] am ausgang von worttakten (s. D. Jones, „N. Spr.“ XIX s. 378) wird sich leicht in den klassenbetrieb einführen lassen. W. K.

[2] So werden auch jene anlautenden explosiven gebildet, welche stotterer in großer zahl herausstoßen, ehe es ihnen gelingt, die krampfhaft geschlossene stimmritze endlich zu öffnen und die begrenzenden ränder der stimmlippen in die für den folgenden vokal erforderlichen schwingungen zu ersetzen [p- p- p- p- . . . pelts], nicht [p^h- p^h- p^h- p^h- . . . p^helts]! Auf grundlage dieser erkenntnis habe ich drei stotterer, darunter zwei sehr schlimme, geheilt.

Glücklicherweise findet sich aber doch im phonetischen laboratorium des hamburger kolonialinstituts ein apparat (gebogene röhre, elektrische birnchen, linsen, prisma), der beobachtung des kehlkopfs auch bei mundschluß gestattet. Den hat der in Stockholm wohnende deutsche phonetiker E. A. Meyer benutzt und das ergebnis seiner beobachtung „N. Spr." XXI, s. 161—162 berichtet und abgebildet. Was wir da sehen, ist: weite öffnung des kehlkopfs vor dem augenblick der öffnung bei gehauchten deutschen [p t k], *schluß desselben* (nur ein schmaler ritz von $^1/_2$—$^2/_3$ mm breite ist sichtbar, vgl. meine „Artikulations- und hörübüngen"[2] s. 245 anm.) *bei französischen hauchlosen* [p t k] — genau das ergebnis, zu dem ich auf anderem wege gekommen war. Was aber Rambeau für die letzteren zur erklärung ihrer eigenart vermutet, nämlich „sofortigen übergang der stimmlippen von hauchstellung [△] zur stimmtonstellung [|·|], das gerade hat Meyer vielmehr bei der artikulation der gehauchten norddeutschen [p t k] beobachtet. Danach wird Rambeau, so hoffe ich, künftig nichts mehr gegen meine darstellung der artikulation französischer [p t k] einzuwenden haben.

Im übrigen, verehrter freund — nichts für ungut!

Kötzschenbroda b. Dresden. H. KLINGHARDT.

EINIGE BESCHEIDENE BEMERKUNGEN ZU PROF. KLINGHARDTS AUFSATZ „ZUR INTONATION IM KLASSENUNTERRICHT UND ANDERES".

Der obige aufsatz hatte in dem mir vorliegenden manuskript die überschrift „Erwiderung" und wurde mir auch vom verfasser vor längerer zeit als erwiderung auf meine kritik seiner zwei wertvollen bücher brieflich angekündigt. Bei dieser gelegenheit fragte mein freund ausdrücklich bei mir an, ob ich nicht die „erwiderung" vor der absendung des manuskriptes an die redaktion lesen möchte, damit ich ihm angeben könnte, welche ausdrücke ich eventuell als anstößig oder zu scharf betrachten würde. Ich antwortete, daß ich das nicht für notwendig hielte, und daß er mich nur „tüchtig angreifen" solle. Also kann ich mich über den agressiven (wenn auch wohlwollenden) ton der „erwiderung" nicht beklagen. Auch habe ich gegen den etwas belehrenden ton nichts einzuwenden, erstens weil ich mich gern belehren lasse, wenn ich im irrtum bin, und zweitens weil ich weiß, daß philologen, besonders deutsche philologen, und vor allem pädagogische philologen gewöhnlich dazu hinneigen, einen solchen ton in ihren erörterungen anzuschlagen.

Nun hat der herausgeber der „N. Spr." soeben (am 20. april) die freundlichkeit gehabt, mir das manuskript des aufsatzes zu schicken. Prof. Viëtor meint, er möchte mir doch schon vor dem drucke die möglichkeit geben, mich dazu zu äußern, und wenn der raum es irgend zulasse, würde er meine bemerkungen gleich mit denen Klinghardts zum abdruck bringen. Auf diese liebenswürdige ein-

ladung hin hielt ich es selbstverständlich für meine pflicht, das manuskript sofort durchzulesen. Und es scheint mir jetzt auch wünschenswert, daß ich mich schon vor dem drucke des aufsatzes dazu äußere, ohne mich jedoch an dieser stelle auf eine gründliche diskussion der berührten fragen und auf eine lange polemik einzulassen.

Offen gestanden — ich bin kein freund wissenschaftlicher streitereien mit kritik, gegenkritik, gegen-gegenkritik usw. in zeitschriften. Im allgemeinen kommt wenig dabei heraus, und sie sind, wenn nicht für die leser, so doch für die streitenden selbst fast ganz ohne wert, weil jeder von ihnen die ansichten, zu denen er auf grund seiner studien gelangt ist, als unumstößliche wahrheiten, sozusagen als dogmen, an denen niemand zweifeln darf, anzusehen und daher von vornherein alle kritik seitens des gegners als „irrig" abzuweisen pflegt. Daß dies mit mir nicht der fall ist, das glaube ich, oder vielmehr, das möchte ich gern glauben. Aber vielleicht täusche ich mich hierin. Jedenfalls werde ich mich fernerhin mit den streitigen fragen noch gründlicher beschäftigen, als ich es bereits getan habe, und wahrscheinlich werde ich später an anderer stelle darauf zurückkommen. Hier möchte ich nur erklären, daß mich Klinghardts beweisführung in seiner „erwiderung" keineswegs ganz überzeugt hat, und daß ich vorläufig alles, was ich in meiner „kritik" gesagt habe, in vollem maße aufrechterhalte.

Demnach würde eine ausführliche „erwiderung" meinerseits auf Klinghardts „erwiderung" im wesentlichen nichts weiter sein als eine wiederholung und möglicherweise erweiterung der von mir in der „kritik" ausgedrückten ansichten und urteile, und ich halte es für besser, hier bezüglich der bücher und des vorliegenden aufsatzes Klinghardts nur einige kurze bemerkungen hinzuzufügen, die dem leser gegenüber den tatbestand klarerzustellen geeignet sind.

Klein zweifel, Klinghardt und ich, wir denken und urteilen in mehreren punkten ganz verschieden. Wir haben anders beobachtet. Wir haben andere erfahrungen gehabt (auch mit schülern, studenten und lehrern). Wir haben verschiedene gelegenheiten und mittel zur beobachtung und zur sammlung von erfahrungen gehabt. Auch ist offenbar unser gehör nicht gleich; wir haben oft verschieden gehört.

Behauptung steht gegen behauptung, urteil gegen urteil, beobachtung gegen beobachtung, erfahrung gegen erfahrung. Wer hat recht? Wer hat unrecht? Wer hat richtig gehört und gesehen? Wer irrt sich? Ich für mein teil wage nicht zu behaupten, daß ich selbst in dingen, die ich genau und gründlich kenne, wissenschaftlich unfehlbar bin, und daß ich gegenüber Klinghardt in allen punkten recht habe. Daher möchte ich den lesern, die sich für diese fragen interessieren, raten, meine kritik („N. Spr." XXIII, s. 241—247 und s. 625—632) mit Klinghardts gegenkritik, seinem polemischen aufsatze, sorgfältig zu vergleichen, sich selbst ein urteil über die bezüglichen punkte zu bilden, eigene beobachtungen anzustellen und eigene erfahrungen zu sammeln, und zwar, sobald es die politik wieder gestatten wird, im lande selbst unter den

eingeborenen. Dies und eine genaue, vor allem praktische kenntnis des französischen ist in solchen fragen notwendiger und wichtiger als alle theorie.

Mit großem interesse habe ich gelesen, was Kl. über den im phonetischen laboratorium des hamburger kolonialinstituts befindlichen apparat zur beobachtung des kehlkopfes (auch bei mundverschluß) und über das von professor E. A. Meyer damit vorgenommene experiment und die darauf bezügliche abbildung berichtet. Aber bevor ich seine schlußfolgerungen für die wunderbare bildung der französischen (oder besser überhaupt romanischen) sog. „ungehauchten“ [p t k] annehmen würde, müßte ich das experiment mit eigenen augen prüfen und außerdem mehrere experimente derselben art womöglich von verschiedenen experimentatoren sehen können. Das ist mein standpunkt bei der beurteilung experimental-phonetischer untersuchungen, die ich an und für sich sehr hoch schätze.

Wenn ich Kl. recht verstehe, so soll der vokal im französischen worte *l'âme* und im deutschen *lamm* von gleicher dauer sein. Wenn dies für *l'âme* und ähnliche fälle *mutatis mutandis* richtig ist, so gestehe ich, daß ich ein arger ignorant bin und aufhören sollte, französische (und romanische) phonetik zu lehren und meinen studenten phonetische texte „ausdrucksvoll“ vorzulesen, und daß ich, der ich seit eingehung meiner ehe (dies ist schon recht lange her) in beständigem verkehr mit französischen verwandten, freunden und bekannten bin oder gewesen bin, das französische fortwährend schlecht höre (und gehört habe) und schlecht spreche (und gesprochen habe). Grau, freund, ist alle theorie. Und doch — vielleicht hat Kl. doch recht, wenigstens „fast“ recht für die aussprache der südfranzosen, auch mehr oder weniger für die der gebildeten in Südfrankreich, wenn sie nicht vollständig unter dem einflusse der nordfranzösischen oder pariser aussprache stehen. Denn in Südfrankreich hört man deutlich, soweit ich mich erinnern kann, *l'âme* „die seele“ und *lame* „degenklinge“ = [lʌm], beide wörter mit demselben *a*, das quantitativ ziemlich kurz und mindestens nicht lang und außerdem qualitativ gleich ist, nämlich ein mittleres [ʌ] zwischen nordfranzösischem [ɑ] und [a] stehend.

Meines erachtens sollte die ganze frage der dauer der französischen vokale im zusammenhange mit derselben frage in allen romanischen sprachen behandelt werden. Ich würde gern diese interessante, aber recht schwierige arbeit sofort selbst unternehmen. Aber wegen meines schlechten gesundheitszustandes ist mir bis auf weiteres jede anstrengende geistige arbeit ärztlich untersagt, und ich muß schließlich gehorchen.

In allen romanischen sprachen, soweit ich sie kenne, sind die quantitativen verhältnisse des vokalismus sehr ähnlich, wenn auch keineswegs identisch. Der unterschied in der dauer der vokale ist, verglichen mit dem deutschen und dem englischen, gering, auch wohl sehr gering. Übrigens bestehen unterschiede in der quantitativen behandlung der vokale nicht bloß zwischen den einzelnen romanischen sprachen, sondern auch innerhalb derselben sprache je nach den landesteilen. Was speziell das französische betrifft, so kann man

eigentlich von der dauer „französischer“ vokale gar nicht sprechen. Man muß angeben, welchen teil Frankreichs, ob man Nordfrankreich, Südfrankreich oder Mittelfrankreich meint. Wenn jemand antwortet (ich glaube, es ist Klinghardt selbst): „Ich meine natürlich die aussprache der gebildeten“, so kommt man damit nicht viel weiter. Denn gerade in bezug auf die dauer der vokale (wie auch in bezug auf intonation) werden die gebildeten in der regel durch ihr milieu, durch die volkstümliche mundart ihrer heimat, ihres geburtsortes, unbewußt beeinflußt.

Die schwierigkeit wird dadurch erhöht, daß in solchen punkten nicht bloß laien, sondern auch phonetiker verschieden hören, d. h. verschieden auditiv auffassen, und daß auch die messungen der experimentalen phonetik, wenn nicht alle experimente mehrerer forscher bei mehreren untersuchungsobjekten übereinstimmen, keineswegs absolut zuverlässig und vertrauenswert sind.

Berlin-Wilmersdorf. A. Rambeau.

EINE NEUE SHAKESPEARE-ANEKDOTE.

Die dreihundertste wiederkehr des todestages Shakespeares hat in England eine neue den dichter betreffende anekdote ans licht gebracht. Sie wurde abgedruckt im "Athenæum" (nr. 4604, april 1916, s. 164) und ist wert, weiter bekannt zu werden. Nicht weil ihr mehr glauben zu schenken sei, als den der ersten Shakespearebiographie, der Rowes, vom jahre 1709 entstammenden, aus der tradition geflossenen legenden. Die anekdote ist vielmehr wertvoll, weil sie bezeichnend für die auffassung der entstehungszeit ist. (Vielleicht wurde sie sogar *ad hoc* erfunden; die bezugnahme auf die "intimate acquaintance" des dichters klingt für das jahr 1728 immerhin bedenklich). Shakespeare gilt als bekannte persönlichkeit; er ist aber das gerade gegenteil des gelehrten, eifrig die bücher studierenden dichters, der die regeln beobachtet. Was ihn auszeichnet, ist "his natural flowing wit"; er war das „naturgenie“, für das er der kritik so lange gegolten.

Die anekdote findet sich in einem bisher unbekannten, im Britischen museum nicht vorhandenen werk, betitelt: "Essay against Too Much Reading" (1728). Es wird darin erzählt: „I will give you a short account of Mr. Shakespeare's proceeding; and that I had from one of his intimate acquaintance. His being perfect in some things was owing to his not being a scholar, which obliged him to have one of those chuckle-pated historians for his particular associate, that could scarce speak a word but upon that subject; and he maintain'd him, or he might have starv'd upon his history. And when he wanted anything in his way, as his plays were all historical, he sent to him, and took down the heads of what was for his purpose in characters, which were thirty times as quick as running to the books to read for it: then with his natural flowing wit he work'd it into all shapes and forms, as his beautiful thougths directed."

Frankfurt a. M. Heinrich Mutschmann.



ALLGEMEINER DEUTSCHER NEUPHILOLOGEN-VERBAND.

Am 10. juni 1916 trat der bisherige vorstand des Allgemeinen Deutschen Neuphilologen-Verbandes (vertreten durch den ersten vorsitzenden herrn professor dr. Gärtner-Bremen, den ersten schriftführer herrn professor dr. Blume-Bremen und herrn oberlehrer dr. Otto-Bremen, sowie durch die herren direktor Dörr-Frankfurt a. M. und professor dr. Zeiger-Frankfurt a. M.) in Halle a. S. mit dem vom Halleschen verein für neuere philologie erwählten gegenwärtigen verbandsvorstand zu einer sitzung zusammen, deren zweck war, zu prüfen, in welcher weise die stellung der neueren sprachen im unterrichtsbetrieb durch den krieg beeinflußt ist und welches danach die aufgaben des ersten neuphilologentages nach dem kriege sein würden. Nachdem der vorsitz vom neuphilologischen verein in Bremen, der infolge des krieges die verbandsgeschäfte über den 1. januar 1915 hinaus bis pfingsten 1916 weitergeführt hatte, an den verein für neuere philologie in Halle, das man auf dem 16. neuphilologentage in Bremen 1914 zum vorort für 1915/16 ausersehen hatte, übertragen war, trat man unter der leitung des neuen verbandsvorsitzenden herrn direktor dr. Hanf-Halle a. S. in die verhandlungen ein, die sich auf mögliche verschiebungen des neusprachlichen unterrichts im lehrplan der höheren schulen, auf ersatz des französischen und englischen durch andere moderne sprachen, auf änderungen in stoffwahl und behandlung, auf die künftige ausbildung der lehrkräfte, vor allem aber auf die innere stellung der neueren sprachen im unterrichtsbetriebe überhaupt erstreckten.

Das ergebnis der beratungen war:

1. schon jetzt eine kundgebung an die unterrichtsverwaltungen aller deutschen staaten sowie Österreich-Ungarns zu veranstalten, die dem wunsch ausdruck gibt, daß sie auf dem gebiete der neueren sprachen keine änderungen einführen, ohne den A. D. N.-V. vorher zu hören;
2. in den mittelpunkt der verhandlungen des künftigen neuphilologentages, der frühestens pfingsten 1918 stattfinden kann, tritt die frage nach der inneren stellung der neueren sprachen im unterrichtsbetriebe und nach ihrem wert für die erziehung.

Der erweiterte vorstand des A. D. N.-V. besteht seit dem 10. juni aus den herren: direktor Baltzer-Halle a. S., prof. dr. Blume-Bremen, prof. dr. Deutschbein-Halle a. S., prof. dr. Gärtner-Bremen, direktor dr. Hampel-Halle a. S., direktor dr. Hanf, vorsitzender, Halle a. S., Schillerstraße 56, oberlehrer Koch, schriftführer, Halle a. S., Reilstraße 16, oberlehrer dr. Moosmann, stellvertretender kassenwart, Halle a. S., Reilstraße 15, prof. dr. Regel, Halle a. S.

Schriftsachen werden an den schriftführer, geldsendungen an den stellvertretenden kassenwart erbeten.

Die beiträge an den verband werden auch für die kriegszeit erhoben.

Halle a. S. I. a.: K. KOCH.

TSCHECHISCHES DEUTSCH.

Der freundlichkeit des herrn admiralitätsrats prof. dr. Köppen in Hamburg verdanke ich die mitteilung des nachstehenden briefchens. Es ist von einer tschechin geschrieben, die vor vier jahren mit ihrem mann aus Böhmen nach Hamburg gekommen ist und dort deutsch gelernt hat. Der mann hatte schon in Böhmen in der schule etwas deutsch gelernt. Das fast ohne kenntnis der deutschen orthographie nach dem gehör auf tschechische art (á, é, í, ý, ů lang, c = ts usw.) abgefaßte schriftstück bietet ein gewisses interesse in phonetischer hinsicht. Wie prof. Köppen bemerkt, wird ähnliches von russischen phonetikern häufig als material gebraucht, während es bei uns wegen der allgemeinen schulbildung ja selten ist.

„den 2. März 1916.

„Kůtes Hérrn M . . .!

„Ich musich noch petln vi sket mír, pár Markn vida fon kůtes mensch peteln, týze monát, ist mír cu schlecht, Ajne familie pumt mír for vajnachten 40 mark vi majne kind vár krank, ject vil schon ty frau tas curyk, ich kanich tas ajmal kypt, hojte bynich majne unterschtycunk kryht. 38 M. 10 M. binych míte kypt, 9 M. káz rechnung. 5 M. binich ty frau curyke kypt. 12 M. mír glaiben, fon tas binych 4.60 fenige milch pecál, blaibem mi 7. M. cu lébn, fon tas kanich nich auskomen . . . ich vajnicht schon vas machen, ich bin tas frí nicht fertyg krycht. Ject, vi felmi schon in jedn eke musich so peteln, ich kanich nicht tas schraiben jest mír tas cu schvija Ich petel Hérrn M . . . vi kanich noch etvas cu krýgen majne herclikes tankesija. Frau M . . . L . . .“

Etwas rätselhaft erscheint auf den ersten blick wohl nur „schvija“ (schwer), „tankesija“ (danke sehr). W. V.

PLŒTZ IM WECHSEL DER ZEITEN.

Vor mir liegt eine buchhändleranzeige mit der überschrift: „Plœtz-Kares, Kurzer lehrgang der französischen sprache“. Darunter eine liste von vollen 30 (dreißig) spezialtiteln: 10 (zehn) „Elementarbücher“ — „Elementarbuch, ausgabe A“; „Elementarbuch, ausgabe B (für gymnasien und realgymnasien)“; „Elementarbuch, ausgabe C (für real- und oberrealschulen)“; „Elementarbuch, ausgabe D (für mädchenschulen)“; „Elementarbuch, ausgabe E (neue ausgabe für gymnasien)“ usw. Ferner 13 (dreizehn) „Übungsbücher“ — „Übungsbuch, ausgabe A, heft I (formenlehre)“; „Übungsbuch, ausgabe A, heft II (wortstellung und verbum)“; „Übungsbuch, ausgabe A, heft III (syntax, die fürwörter)“; „Übungsbuch, ausgabe B (für gymnasien nnd realgymnasien)“; „Übungsbuch, ausgahe C (für real- und oberrealschulen)“ usw. Dazwischen ein „Alphabetisches wörterverzeichnis zum elementarbuch G“ und ein „Alphabetisches wörterverzeichnis zum elementarbuch J“; eine „Sprachlehre“ und diese auch mit „Übungsbuch B“ zusammengebunden; endlich „Wiederholungsstoffe“; ein „Alphabetisches wörterverzeichnis zum übungsbuch, ausgabe A—C und E—J“; „Material zu sprechübungen“. Alles die

nachkommenschaft des „kleinen Plœtz", aus dem ich vor — we der himmel! — siebenundfünfzig jahren als achtjähriges bürschche bei meinem vater das erste französisch gelernt habe: «J'ai un livr Tu as une plume» . . . Und durch roten aufdruck versichert de verlag: „Neuauflagen Plœtzscher lehrbücher erfordern nach de kriege keine änderungen der Frankreich und die franzosen be handelnden texte."

Gewiß — der alte Plœtz mit seiner „kochbuchmethode" ha längst eine oder mehrere „zeitgemäße neubearbeitungen" erfahre Aber allerlei zu denken gibt diese beharrlichkeit und vermehrung in jahre des heils 1916 denn doch! W. V.

FERIENKURSE IN SKANDINAVIEN.

Auch im kriegsjahre 1916 kommt der internationale nachwei von ferienkursen in den ländern deutscher, französischer und eng lischer zunge, wie er an dieser stelle gegeben zu werden pflegte, be greiflicherweise in wegfall. Immerhin kann ich von deutsche kursen in Skandinavien berichten, denen auch der leserkreis de „N. Spr." ein gewisses interesse entgegenbringen wird.

Vom 10. juli bis zum 5. august veranstalten die lektoren dr. Ger loff (Lund), dr. E. A. Meyer (Stockholm) und dr. Sperber (Uppsala in *Leksand* (Schweden) deutsche kurse. Diese umfassen einerseit praktische *übungen* (schriftliche und mündliche übersetzung in deutsche, grammatik, freie wiedergaben, aussprache, konversation usw andererseits *vorlesungen* (erklärung klassischer texte: dr. Gerloff über deutsche normalaussprache und deutsche phonetik: dr. Meyer ausgewählte kapitel aus der deutschen literaturgeschichte: dr. Sperber Außerdem sollen bei genügender beteiligung sonderkurse stattfinden für welche die folgenden gegenstände in aussicht genommen sind experimentalphonetik, plattdeutsch, kurze einführung in die ge schichte der deutschen sprache, mittelhochdeutsch, proben aus der mundartlich gefärbten literatur (Hauptmanns „Biberpelz", Schönherrs „Weibsteufel"), realien, übungen im vortrag deutscher poesie und prosa usw.

Ein staatlicher sommerferienkursus im deutschen wird ferner vom 17. bis 29. juli in *Hesselager* (Dänemark) unter der leitung von J. Mogensen (Kopenhagen) abgehalten. *Vorträge* haben übernommen: dir. dr. Reinhold (Frankfurt a. M.): 1. G. Keller und C. F. Meyer als lyriker; 2. Schriftsprache und umgangssprache; prof. dr. Sprengel (Frankfurt a. M.): Heinrich von Kleist als dichter und mensch; frau Wechselmann (Kopenhagen): Richard Wagner als mensch und dichter. Als stoff zu *sprechübungen* sind kleine erzählungen, ausgewählte bilder und selbstgewählte themata vorgesehen.

Englische kurse finden vom 15. juni bis zum 15. august in Anglicia (*Rättvik*, Schweden) und vom 1. juli bis zum 5. august in *Lysekil* (Schweden), französische vom 10. bis zum 24. august in *Gotenburg* statt. W. V.

ANZEIGER DER NEUEREN SPRACHEN.

BAND XXIV. JULI 1916. HEFT 4.

Johannes E. Schmidt, *Shakespeares dramen uud sein schauspielerberuf.* Berlin, Ernst Hofmann & Co. 1914. 257 s. Brosch. m. 4,—, geb. m. 5,—.

Da unser positives wissen von Shakespeare als mensch und literarhistorisch zu verbuchender persönlichkeit trotz angestrengten und auch glücklichen forschens (C. W. Wallace u. a.) anscheinend nicht mehr wesentlich gefördert werden kann, muß man nach inneren gründen suchen, will man der Bacontheorie und ihren fleißigen und kenntnisreichen verfechtern begegnen. Vielleicht gibt uns eine gründliche anwendung der Sievers-Rutzschen methode auf sämtliche werke des dichters einmal genaue auskunft über die innere geschlossenheit oder brüchigkeit der einzelnen dramen und gedichte und zeigt uns einwandfrei, was wir der einen natur Shakespeare zu verdanken haben, und was nicht zu ihr gehört[1]. Vielleicht bringen sorgfältige stilistische untersuchungen, zu denen aber mindestens so viel künstlerischer geschmack und takt wie philologische zuverlässigkeit gehören, licht in die frage, ob Bacon oder Rutland oder wer noch immer an des dichters werken beteiligt oder gar an seine stelle zu setzen sind[2]. Auch Johannes E. Schmidt geht in der vorliegenden arbeit einen weg, der zwar nicht geradlinig zum ziele führt, aber das zu durchstreifende gebiet gewissermaßen peripherisch abgrenzt und den dunklen bezirk, wenn nicht erforscht, so doch verkleinert.

Er legt sich ohne die voreingenommenheit, eine behauptung als richtig beweisen zu wollen, die frage vor: kann der verfasser der Shakespeareschen dramen ein schauspieler gewesen sein? Und er kommt am ende seiner untersuchung zu der feststellung: Ja, er ist ein schauspieler gewesen. Eine menge von vergleichen, die nur dem genauen kenner des theaters geläufig sein können, werden gebucht. Anspielungen auf das theater und szenische veranstaltungen setzen immerhin ein starkes interesse für die bühne voraus. An „Hamlet" und dem „Sommernachtstraum" wird gezeigt, wie stark der trieb zur komödie die handlung beeinflußt, wie stark die elemente der alten bühnentradition sich auswirkten. Das alles deutet auf einen *kenner*, der allerdings — die einschränkung muß doch gemacht werden — noch kein ausübender bühnenkünstler gewesen zu sein braucht. Aber die schauspielerischen elemente in Shakespeares sprache, seine freude, rollen mit besonderem schauspielerischen einschlag zu schreiben, und nicht zuletzt der immer die szenische, darstellerische wirkung im auge habende aufbau seiner dramen, lassen den schluß zu: hier hat ein genialer künstler, der nebenher ein gründlicher kenner seines theaters, ein tüchtiger darsteller gewesen ist, die feder geführt. So bedarf es eigentlich gar nicht des schlußkapitels, das Richard Wagners stellung zum dichter behandelt, so sehr natürlich das urteil eines gewiß nicht anzuzweifelnden

[1, 2] Mir beides undenkbar.

bühnenpraktikers gerade in der behandelten frage ins gewicht fällt. Die „mimische natur“ des dichters in ruhiger, sachlicher und gründlicher arbeit erwiesen zu haben, ist ein verdienst der Schmidtschen arbeit, das mir wesentlich höher erscheint als alle kniffligen konstruktionen und berechnungen einer für Bacon arbeitenden Eelboschen beweisführung.

Dr. AUGUST ACKERMANN, *Der seelenglaube bei Shakespeare.* Frauenfeld. Huber u. Co. 1914. 151 s. M. 2,80.

Es heißt eine lücke in der Shakespeareliteratur ausfüllen, wenn man einmal eine systematische darstellung der mythologischen seite des seelen- und geisterglaubens bei dem dichter unternimmt. Nach der poetisch-ästhetischen richtung hatte das schon Bradley in seiner "Shakespearean Tragedy" 1905 getan. Auch Helene Richter hatte in ihrem aufsatz „Der naturalist des übernatürlichen“ einen ähnlichen weg beschritten. Ackermann versucht nun zum ersten male, mit bestem gelingen, das ganze rüstzeug des modernen mythologen zur erklärung alles übernatürlichen und jenseitigen bei Shakespeare zu verwenden. Seit Tschischwitz und Simrock war man daran gewöhnt, mythologische anspielungen des dichters auf germanische anschauungen zurückzuführen oder sie nichtgermanischen kulturen zuzuweisen. Urverwandte vorstellungen des primitiven seelen- und geisterglaubens als die quellen für Shakespeares äußerungen anzunehmen, war bisher nicht üblich gewesen. In anlehnung an die ergebnisse der arbeiten von Edward B. Tylor ("Primitive Culture") und Wilhelm Wundt („Völkerpsychologie“) gelingt es Ackermann nun, eine ganze reihe von Shakespearestellen in überraschend neuer weise zu interpretieren und ihre mythologisch-animistischen grundlagen zu erklären.

Das wesen der seele ist die bewegung. Im hauch des windes, im spiel des schattens, im rasen des sturms offenbart sich dem primitiven menschen „saiwala“ (got.), das sich bewegende. Bald wird ihm *jede* bewegung zur seele. So vergleicht er den sturmwind mit dem eber, dem stier, mit wolf, pferd und hund, ja er nennt das, was dem menschlichen körper bewegung verleiht, seine seele, die sich frei und immateriell nach dem tode in neuen formen, in pflanzen, tieren, andern menschen, auch gespenstern offenbart. Zwei phantasiereiche entstehen so nach Ackermann. Im einen wirkt die bewegung als lebenspendendes moment in der natur, dem daseinskreis der naturgeister, im andern ist die seele das unvergängliche agens des menschen, das als gespenst, als totengeist in beziehung zur wirklichkeit steht. Zwischen beiden seelenbezirken bestehen natürlich keinerlei feste grenzen. Im bewußtsein der primitiven wandelt sich der naturgeist leicht zum gespenst. Shakespeares mythologische welt wird nun nach ihren beziehungen zu den naturgeistern, den ursprünglichen bewegungen schlechthin, und den totengeistern, den gespenstern, als überlebenden akzidenzien des menschen nach dem tode beleuchtet.

"Soul, ghost, spirit" sind bei Shakespeare synonyma. Die luft ist der seele heim, sie selbst ein hauch. Ariel deutet darauf hin, und Prosperos diener können sich unsichtbar machen. Auch sind

solche seelenwesen unverwundbar und spielen im zucken der flamme, ja sind als „ignis fatuus“ selbst feuer. Im tiere hausen sie, Queen Mabs gespann, wie Shylocks wolfsseele gehen auf urvorstellungen zurück. Wenn junker Tobias durch einen rundgesang mit seinen kumpanen drei seelen aus einem einzigen weber herauslocken will, so spricht aus seinem glauben der brauch der primitiven, das blut der gefallenen zu trinken und damit deren tapfere seele in sich aufzunehmen. Macbeth erschrickt vor den sich bewegenden steinen, den sprechenden bäumen, und der beseelte wandernde wald bringt ihm den untergang. Auch im raben, in der eule, im heimchen, wie im pferd sitzen die todeskünder, ja das welken der lorbeerbäume in „Richard II.“ wird zum symbol der eignen vergänglichkeit. Macbeths hexen und Oberons elfen sind künstlerisch erhöhte urvorstellungen, und wo immer geister erscheinen, muß nicht altrömischer oder altgermanischer aberglaube sich lebendig zeigen, viel tiefer im primitiven wurzeln des dichters übernatürliche wesen.

Dr. phil. Louis Albrecht, *Neue untersuchungen zu Shakespeares „Maß für maß“*. Quellen, zeit und anlaß der entstehung des stückes und seine bedeutung als offenbarung der persönlichen weltanschauung des dichters. Berlin, Weidmannsche buchhandlung. 1914. 302 s. Geh. m. 7,—.

Der theologe August Tholuck hat einmal gefordert, auf dem arbeitspulte eines jeden geistlichen solle rechts die bibel, links aber Shakespeare liegen, und namhafte protestantische und katholische kirchenmänner, wie Ohle, Schwarzkopf, Knauer und Raich, haben über Shakespeare gearbeitet. Diesen kenntnisreichen männern der schrift schließt sich aufs würdigste Louis Albrecht, superintendent in Kaukehmen in Ostpreußen an. Aus seiner doktordissertation ist ihm seine ebenso gründliche wie aufschlußgebende studie über „Maß für maß“ erwachsen. In erster linie kam es ihm darauf an, eine ethik Shakespeares zu schreiben, aber im suchen nach der sittlichen weltanschauung des dichters gelangte er zu ergebnissen, die weit über den rahmen seines ursprünglichen planes hinausgingen. Aus einem tendenzwerk gegen das puritanertum wurde „Maß für maß“ nach Albrecht die stärkste selbstoffenbarung Shakespeares. Um das als sicher zu erweisen, grub der verfasser dieser wertvollen schrift, so tief er konnte. Wenn es sich um Shakespeares besondere ethik handelte, mußte ausgeschaltet werden, was er an sittlichen leitsätzen etwa von anderen übernommen hatte. So eröffnet eine scharfsinnige quellenuntersuchung das Albrechtsche werk. „Maß für maß“ geht hauptsächlich auf das zweiteilige zehnaktige drama “The Historie of Promos and Cassandra” von Whetstone zurück, benutzt auch Cinthios novelle „Epitia“ und entlehnt aus der Whetstoneschen novelle von “Promos and Cassandra”, sowie aus Cinthios drama “Epitia” nur einzelne züge. Manches neuhinzutretende motiv entnahm Shakespeare auch dem ewig frischen quell der sage und volksdichtung. Keine dieser anregungen jedoch, auch die von Albrecht neuentdeckte beziehung zu dem „Basilikon Doron“ des königs Jakob I. nicht, vermochten einen richtunggebenden einfluß ethischer art auf das

drama auszuüben. Hier gestaltete der dichter ganz persönlich, wie Albrecht aus vergleichen mit den anderen dramen Shakespeares nachweist. Veranlaßt wurde „Maß für maß“ als huldigungsdichtung durch die thronbesteigung Jakobs I. Das beweisen eine ganze menge anspielungen auf den könig, das beweist auch die derbe realistische darstellung des lebens und treibens in Wien, mit dem natürlich London gemeint ist. Entstanden wird die dichtung nach Albrecht etwa zwischen februar und juli 1604 sein, aus dem tiefen bedürfnis des dichters, einmal eine art fürstenspiegel für seinen könig zu schaffen, dann aber vor allem, stellung zu nehmen zum puritanismus. Es handelte sich ihm dabei nicht um das eigentlich religiöse, die lehre, vielmehr wollte er das pharisäertum, den geist lebensfremder, unfruchtbarer selbstgerechtigkeit und strenge treffen. In „Was ihr wollt“ und „Ende gut, alles gut“ hatte er das nach der äußerlich komischen seite hin schon getan, nun geißelt er es mit der ganzen kraft sittlicher überzeugung. Aber er peitscht nicht nur erbarmungslos nieder, er richtet auch auf. „Die unerbittliche strenge gegen sich selbst erzeugt verständnisvolle, erbarmende milde, tragende und zurechthelfende liebe gegen die andern.“ So ist Shakespeares ethik der Jesu Christi innig verwandt, und wenn Goethe den dichter „einen wahren naturfrommen“ genannt hat, so fand er das rechte wort für jene humanität, die einsam in der egoistischen welt der renaissance, in der düstern strenge des puritanertums sich auslebte. Ihre wirkungen offenbarten sich erst viel später, haben aber nun unter den wahrhaft großen menschheitswerten geltung.

GUSTAV WOLFF, *Der fall Hamlet.* Ein vortrag mit einem anhang: Shakespeares “Hamlet” in neuer verdeutschung. Verlag von Ernst Reinhardt in München. 1914. 180 s. Preis 3,50 m.

In diesem akademischen vortrage spricht sich der basler psychiater Gustav Wolff in sehr anregender weise zum Hamletproblem aus. Die einzelnen deutungsversuche früherer zeit werden darin einer kurzen besprechung unterzogen. Karl Werders und seiner schule auffassung, Hamlet zaudere nur scheinbar, in wirklichkeit arbeite er energisch und systematisch an der erfüllung seiner aufgabe, wird als haltlos zurückgewiesen. Goethes erklärung, Hamlet sei seiner großen pflicht nicht gewachsen, weil ihm tatkraft und sinnliche heldenstärke fehle, genügt der gegenwart ebenfalls nicht mehr. Und wenn man den dänenprinzen nacheinander als feigling, als fettleibigen phlegmatiker, als tiefen philosophen und ethiker, als sich zergrübelnden melancholiker oder gar als völlig geistig zerrütteten hinstellte, um einen grund für seine psychische hemmung zu finden, so war nur der wunsch, erklären zu können, der vater all dieser mißlungenen deutungen. Nach Freud handelt es sich in Hamlets seelenzustand um eine gefühlsverdrängung unterbewußter art. Er liebt seine mutter, wie Don Carlos die seine, und handelt in allem aus unbewußter eifersucht auf Claudius. Daß er dann auch schon auf seinen leiblichen vater hätte eifersüchtig sein müssen, übersieht Freud; auch Wolff führt diesen gegengrund nicht an. Ihm ist Hamlet der melancholisch veranlagte weltverächter, der nicht zum handeln

kommt, weil er in seiner grenzenlosen mißachtung des daseins überhaupt keinerlei zweck in irgendwelcher tat sehen kann. Er läßt sich treiben, wo er treiben sollte, und das einzige, wozu er sich aufrafft, ist ein schauspielerisches sichselbstgenießen. Er spielt nicht nur den andern etwas vor, er spielt auch für sich und mit sich. Alle weltverachtung und der tiefe wunsch, durch diese verachtung erhaben zu sein über der welt, vermögen nicht, ihn tatsächlich von der ihn fesselnden und drängenden welt zu befreien. Dem, was er haßt und verachtet, gehört er doch unentrinnbar an. Darin liegt sein tragisches geschick. Nicht als neurastheniker ist er zu verstehen, sondern als geistreicher, posierender weltverächter. Weil er zu stark mit denken belastet ist, weil er den hang zur selbstpersiflage hat, wartet er auf den denkbar wirkungsvollsten moment zu einer leistung, wie der üble komödiant auf den knalligen effekt hinarbeitet, versäumt aber diesen moment ein jedes mal, weil sein denken ihm eine neue möglichkeit zu wirkungsvoller pose in aussicht stellt. Dieser geistreichen erklärung läßt der verfasser eine gute neuübersetzung der tragödie folgen. Sie hat stil und größe, kann einen gewissen anspruch auf künstlerischen wert erheben, aber läßt uns Schlegels übersetzung doch keinen augenblick vergessen. So viel klarer viele Shakespearesche wendungen hier geworden sind, so viel nüchterner erscheinen sie nun auch. Man darf keinesfalls behaupten, Schlegels Shakespeare sei *nie* überholbar. Aber wer dieses monumentalwerk deutscher kunst ersetzen will, muß selbst ein ganz begnadeter künstler sein, wenn er aus dem sprachlichen geiste seiner eignen zeit heraus dies wunderwerk neuerschaffen will. Unsere zeit erscheint mir dazu noch nicht reif genug.

Hermann Conrad, *Unechtheiten in der ersten ausgabe der Schlegelschen Shakespeare-übersetzung (1797—1801), nachgewiesen aus seinen manuskripten.* Berlin, Weidmannsche buchhandlung. 1913. 93 s. M. 2,—.

Von Hermann Conrads verdienstvollen arbeiten über gewisse mängel in der Schlegel-Tieckschen Shakespeare-übersetzung ist der vorliegende abdruck aus der „Zeitschrift für französischen und englischen unterricht“ (4.—6. heft, 1912) und der „Deutschen revue“, november 1911, insofern besonders interessant, als er die mitarbeit Karoline Schlegels an der ersten drucklegung in ganz eigentümlichem lichte zeigt. Schlegels übersetzung von sechzehn dramen erschien in den jahren 1797—1801, ohne daß der verfasser eine korrektur seiner arbeit gelesen, noch mit ausnahme der drei teile von „Heinrich VI“, ein eigentliches druckexemplar angefertigt hätte. („Richard III.“ kommt hier nicht in betracht, da er erst 1810 erschien.) Karoline vielmehr war es, die aus seinen manuskripten die druckabschriften herstellte und dabei mit äußerster willkür verfuhr. Sie wählte nämlich aus den oft drei- und fünffachen fassungen einzelne stellen, die ihr am besten erscheinenden, nach eigenem gutdünken, ohne philologische gewissenhaftigkeit, ja oft ohne geschmack, aus. An „Julius Cäsar“ (1797), „Was ihr wollt“ (1797), „Sturm“ (1798), „Hamlet“ (1798) und dem „Kaufmann von Venedig“ (1799) weist nun Conrad nach, daß hunderte von wendungen in den ersten druck

gekommen sind, von denen Schlegels auf der dresdner königlichen bibliothek liegende handschriften nichts wissen. Wenn man bedenkt, wie hart Schlegel die späteren änderungen Tiecks in der ersten Schlegel-Tieckschen übersetzung von 1825—33 rügte, wie er nicht eher ruhte als bis seine übersetzungen in der zweiten auflage (1838—41) „enttieckt“ waren und der text von 1797—1801 wieder zu seinem rechte kam, so darf man annehmen, daß mit Schlegels ausdrücklichem willen die änderungen Karolinens nicht vorgenommen worden sind. Ob der übersetzer dem urteil der geliebten frau blind vertraute, oder er sich des umfanges dieses vertrauens gar nicht bewußt wurde, wer will das heute entscheiden? Sicher ist, daß durch Karoline Schlegels mitarbeit in den ersten druck und damit in alle übrigen auflagen eine fülle von mangelhaften übersetzungen hineingekommen ist, für die Schlegel selbst in seinen manuskripten schon richtigere und künstlerisch geschlossenere formen gegeben hatte. Jede revision des Schlegel-Tieckschen textes muß Conrads arbeit aufs eingehendste berücksichtigen und darf sich weder durch die herbe, nur teilweise völlig berechtigte kritik an Michael Bernays' grundlegendem werke „Zur entstehungsgeschichte des Schlegelschen Shakespeare“, noch durch den maßlos erregten ton, den Conrad gegen die doch lange verstorbene Karoline anschlägt, in seiner meinung über die notwendigkeit und den wert der vorliegenden untersuchung irgendwie ungünstig beeinflussen lassen.

J. SCHIPPER, *James Shirley.* Sein leben und seine werke. Nebst einer übersetzung seines dramas "The Royal Master". Wiener beiträge zur englischen philologie XXXVI. Wien und Leipzig, W. Braumüller. 1911. XIII, 445 s. Geh. m. 14,—.

Mit seiner außerordentlichen sachkenntnis und tiefen gründlichkeit eine im höheren sinne künstlerische durchgestaltung eines stoffes zu verbinden, war J. Schipper versagt. Was wir am tagesschriftsteller als selbstverständlich ansehen, die feuilletonistische begabung, irgendein stück leben *lebendig* an uns vorüberzuführen, was allerdings beim tagesschriftsteller oft zur bloßen gewandtheit ohne tiefe und charakter werden kann, das lag dieser in die breite der sachlichkeit gehenden gelehrtennatur durchaus fern. So fern, daß sie es verschmäht, alle die lichter einem bilde aufzusetzen, die seine farben erst völlig aufleuchten und zu einem geschlossenen stück dasein zusammenstrahlen lassen. So wurde auch dieser "James Shirley" ein nachschlagebuch von profunder wissenschaftlichkeit, eine sammlung von erkenntnissen, für die wir dankbar sein müssen, auch wo uns ihre fülle bisweilen fast erdrückt. Sicherlich war es notwendig, auf Shirleys bedeutung für das zeitalter Shakespeares und seiner unmittelbaren nachfahren hinzuweisen, denn einmal stammt die letzte gesamtausgabe seiner dramen und dichtungen von Wm. Gifford und Alexander Dyce schon aus dem jahre 1833, dann aber trägt auch jede erweiterung unseres wissens über Shakespeare-zeitgenossen zur erklärung des phänomens Shakespeare unmittelbar bei. Shirley, der vom humanismus herkam und an seinem lebensende zu ihm zurückstrebte, ein gelehrter und lehrer von sehr liebenswürdig

menschlicher art, stand als dichter stark unter dem einfluß des Stratforders, nahm wie sein meister seine stoffe, wo er sie finden konnte, bei spaniern und italienischen novellisten, griff auch in die tradition der gelehrten und volkstümlichen bühne Englands zurück und formte menschen von tragischer wucht und sprühender lebendigkeit. Den stil der großen tragödie nach Shakespeare, auch nach Ben Jonsons hausbackenerer art zu treffen, war nicht so schwer, aber im lustspiel und in der sittenkomödie gerade neben dem schöpfer von "Every Man in his Humour" sich zu behaupten, deutet doch auf mehr als ein nur geschicktes nachahmungstalent. Ein stück urkräftigen volkstums steckte in diesem hochgelehrten herrn, und dazu kam eine leichtigkeit des plauderns, eine kunst der pointe, die den männern der wissenschaft nicht immer mit gleicher verläßlichkeit zu gebote steht. Als lyriker kennt man ihn heute drüben wohl nur noch durch sein gedicht "The glories of our blood and state", und seine dramen werden nicht mehr gespielt. Ob Schippers wunsch, seine flüssige übersetzung des "Royal Master" möge dem zu unrecht vergessenen wenigstens auf der deutschen bühne eine auferstehung sichern, nach dem kriege in erfüllung gehen wird, wer weiß das zu sagen? Möglich ist es immerhin, wenn man an die bearbeitungen englischer stoffe durch Beer-Hofmann und Hoffmannsthal und die vorurteilslosigkeit denkt, mit der unser „kulturloses" volk neben Shakespeare so manchem engländer von recht bescheidenem wuchse ein asylrecht in seiner eigenen literatur eingeräumt hat.

Dresden. CHRISTIAN GAEHDE.

DR. G. MARSEILLE und O. F. SCHMIDT, *Englisches übungsbuch.* Marburg i. H., Elwertsche verlagsbuchhandlung. 1916. 8°. X u. 226 s. Geb. m. 2,50.

Das vorliegende buch bildet den abschluß des dreibändigen englischen unterrichtswerkes der verfasser („Grammatik", 1. auflage 1912 2. auflage 1913, besprochen in „N. Spr." XXI, s. 636; „Elementarbuch", 1913, besprochen „N. Spr." XXIII, s. 433) und bietet material für das zweite und dritte unterrichtsjahr. Der gesamte grammatische stoff ist in einzelsätze zergliedert, und zwar meist im anschluß an die besten schulautoren. Ein verzeichnis derselben ist beigegeben; der lehrer ist somit instandgesetzt, ohne zu große mühe auf die quellen zurückzugehen. Die mehrzahl der kapitel ist zweigeteilt, für die unter- und die oberstufe; bei den wichtigsten abschnitten sind aus denselben autoren englische mustersätze beigefügt. Das wörterverzeichnis zu den stücken setzt den wortschatz des elementarbuchs voraus und ist sorgfältig durchgearbeitet. Neben einer phonetischen umschrift und hinweisen auf französische entsprechungen enthält es — in weiser beschränkung — passende synonyma, wort- und sinngruppen, die an die vorkommenden wörter anknüpfen — ein recht anregendes verfahren, das zweifellos gute erfolge zeitigen wird. Die einzelnen sätze bieten sowohl inhaltlich wie nach der formalen seite viel des interessanten. Daß die verfasser im interesse einer korrekten hinübersetzung nicht

auf besondere eleganz des deutschen ausdrucks gesehen haben, werden ihnen nur wenige verübeln.

Die verfasser begründen im vorwort ausführlich, warum sie von der aufnahme zusammenhängender stücke abgesehen haben. Die hinübersetzung sei nicht selbstzweck; sie diene nur der übung im formalen ausdruck. Wegen ihrer verhältnismäßigen armut an grammatischem anschauungsmaterial seien die englischen zusammenhängenden stücke zur illustrierung, die deutschen zur einübung bestimmter grammatischer erscheinungen ungeeignet. Das originalstück weise stilistische feinheiten auf, während es hier auf die typischen formen des ausdrucks ankomme; eine änderung *ad hoc* sei aber untunlich. — Das sind gewiß gründe, die sich hören lassen; aber die zweckmäßigkeit eines völligen ausschlusses zusammenhängender stücke in einem buch, das den schüler zwei jahre lang begleiten soll, scheinen sie mir doch nicht unwiderleglich zu beweisen. Auf englische originalstücke könnte man hier ja schließlich verzichten, da die trefflich gewählten englischen beispiele oft bruchstücke größeren umfanges bieten. Aber die einführung deutscher zusammenhängender stücke (es brauchen ja keine „originalstücke" zu sein!) halte ich aus zwei gründen in jedem übungsbuch für unbedingt geboten. Einmal wird dadurch doch etwas mehr abwechslung in den unterrichtsbetrieb gebracht, und das interesse der schüler wird in höherem maße geweckt als beim ausschließlichen übersetzen auch der bestgewählten einzelsätze, die schließlich monoton wirken *müssen*. Und zum andern lehrt die erfahrung, daß unsere schüler, auch vorgerücktere, auf dem so wichtigen gebiete des idiomatischen satzanschlusses ziemlich unbeholfen sind. Zur einübung der hier in betracht kommenden erscheinungen eignen sich aber am besten zusammenhängende stücke auch schon auf unteren stufen.

Dr. Th. Link, *An Abstract of English Grammar for the Use of Upper Classes.* München, J. Lindauersche universitätsbuchhandlung (Schöpping). 1916. 8°. VI u. 106 s. Geb. m. 1,70.

Der verdienstvolle verfasser der „Französischen repetitionsgrammatik" und zweier italienischer lehr- und übungsbücher veröffentlicht hier einen kurzen abriß der englischen grammatik, der besonders den freunden Breymannscher methodik willkommen sein dürfte. Der zweck, den der verfasser dabei besonders im auge hatte, war der, „ein gemeinsames hilfsbuch" zu schaffen, „für jene anstalten, an denen die 7. klasse (obersekunda) sich aus örtlich verschiedenen sechskursigen schülern rekrutiert". Es handelte sich also hauptsächlich darum, lehrern und schülern das gesamte grammatische pensum in knappster form zu bieten. Dabei lag es nahe, formenlehre und syntax in engen zusammenhang zu setzen, — ein verfahren, das beim englischen sprachbetrieb sich überhaupt in weitestem maße empfiehlt.

Verfasser schickt seiner grammatik voraus eine "History of the English Language", sowie eine darstellung der lautverschiebung nach der T-A-M-formel, wobei er das Vernersche gesetz, das für die beispiele heranzuziehen wäre (*brōþar* gegen *fadar*) unberücksich-

tigt läßt. In einem anhang wird das hauptsächlichste über den gebrauch der großen anfangsbuchstaben und des kommas mitgeteilt, sowie ein verzeichnis der wichtigsten homonyme und synonyme gegeben. Die zahl der letzteren beträgt 52, die liste ist also für schulzwecke vollkommen ausreichend. Den schluß des anhangs bilden einige bemerkungen über die englische verslehre[1].

Was nun die grammatischen erläuterungen und regeln anlangt, so werden sie alle aus den beispielen abgeleitet und in „folgerichtigen erwartungsreihen“ zusammengestellt. Das bestreben, möglichst knapp zu sein, hat dabei für mein empfinden in einigen wenigen fällen zu einer gewissen uuklarheit im ausdruck geführt. Wird der schüler z. b. ohne weiteres folgende erklärung zu § 14, 5 verstehen? Beispiel: "Hamlet is a tragedy of Shakespeare's (sc. tragedies)." Erläuterung: "A noun is sometimes *a French* and *a Saxon genitive* at the same time, the relative word of the French genitive being also that of the Saxon genitive." Ein hinweis auf die gedankenbrücke: "a tragedy of mine — of his — of Sh.'s" würde die erläuterung vielleicht klarer gemacht haben.

Ein paarmal ist der verfasser geneigt, „ausnahmen“ aufzustellen, wo keine vorhanden sind. Es heißt allerdings "The Edinburgh Review" gegenüber "Parisian articles" (§ 18, 2); was ist aber zu fällen wie "The Paris edition of the New-York Herald" zu sagen? Es handelt sich da um eine feine sinnschattierung![2]

Bei der behandlung der unregelmäßigen zeitwörter hat der verfasser den versuch gemacht, sie nach gruppen zu ordnen. Bei den starken verben war dies unschwer durchzuführen: er teilt sie in drei abteilungen ein, je nachdem das part. perf. auf *-en* oder *-n* ausgeht oder gar keine endung zeigt, und jede dieser drei gruppen ist wieder nach dem gleichlaut des ablauts gegliedert. Bei den schwachen verben dagegen scheint die einteilung, vom standpunkt der historischen grammatik aus, weniger geglückt. Es geht doch wohl kaum an, verba, die mittelenglisch die formen "redden, redde, ired" (daneben allerdings auch part. perf. "ridded"), oder "leden, ledde, iled" zeigen, für das neuenglische so zu charakterisieren: "Some Verbs ending in a single -d cast off -ed" (§ 55, b). Auch kann man wohl kaum von der gruppe, die — entsprechend einem mittelenglischen "casten, caste, icast" oder "setten, sette, iset" — im neuenglischen in allen drei formen vereinfacht wurde, sagen: "Some Verbs ending in -t

---

[1] Die definition des "blank verse" als "poetry without rhyme" schlechthin (§ 86) ist doch wohl zu allgemein, um so mehr, als in § 86 γ der reimlose jambische pentameter als "'our' blankverse" bezeichnet wird. Man vermißt den begriff des "heroic couplet", sowie wenigstens eine andeutung über die vom künstlerischen standpunkt aus so wichtige „taktumstellung“.

[2] Ähnlich widersprechen die neueren zitate des "New English Dictionary" dem, was über den gebrauch von "to hope" und "to pretend" (§ 67: "only admit of an infinitive") und "to commence" (§ 70: "the gerund *must* be employed") gesagt wird; das letztere ist allerdings umstritten: siehe "Webster's Dict.".

drop -ed", zumal dieser gruppe auch das ursprünglich starke "to burst" (berstan) beigezählt ist[1].

Der verfasser verwendet überall eine äußerst prägnante grammatikalische terminologie und führt auch manchmal weniger geläufige ausdrücke ein, die er meist kurz erklärt: "group-genitive" (§ 14, 1), "a single tone-syllable" (§ 21, γ)[2], "extending adverbs of manner" (§ 25, 2α), "sentence-connecting relative" (§ 32, 4), "relative participial construction" im gegensatz zur "absolute part. const." (§ 69, 2, 3). Dadurch wird zweifellos die regel präzisiert — besonders für den lehrer; aber ob eine über das allernotwendigste hinausgehende verwendung von grammatikalischen kunstausdrücken im gegenwärtigen neusprachlichen unterricht an den schulen zweckdienlich ist, diese frage zu entscheiden überlasse ich erfahrenen methodikern. Mir persönlich scheint die tatsache, daß der schüler den grammatischen text in der fremden sprache vorfindet — so daß er in den meisten fällen ihn doch wohl erst „übersetzen" muß, um sich über den sinn der regel ganz klar zu werden — für eine möglichst einfache ausdrucksweise zu sprechen.

Natürlich, auch die schule braucht ihre grammatischen kunstausdrücke, gerade so wie die schulgrammatik ohne strikte „regeln" nicht auskommt; und die kurzgefaßte regel kann manchmal *nicht* allen fällen in gleichem maße gerecht werden. Aber auf diese tatsache von der elastizität aller „regeln" könnten wir vielleicht auch schon unsere schüler nachdrücklich hinweisen, damit sie, die nur zu geneigt sind, die grammatik wie eine logarithmentafel aufzuschlagen, sich nicht wundern, wenn einmal ein schriftsteller, den sie gerade lesen, gegen die gelernte „regel" verstößt. Und besonders das englische scheint mir für die erzielung einer derartigen anschauungsweise trefflich geeignet. Entsprechend seinem doppelcharakter. als „mischsprache", läßt es gerade in syntaktischer beziehung eine größere freiheit zu als das französische; und ganze kapitel, besonders die über den konjunktiv oder das berühmte "I shall, you will", sind der umgangssprache — auch der allerbesten — nahezu gänzlich unbekannt.

Könnte sich der verfasser entschließen, den einen oder anderen hinweis in diesem sinne aufzunehmen, so würde das buch in seiner knappen form eines der besten hilfsmittel sein, die wir uns für die schule wünschen können[3]. Denn es finden sich darin eine große anzahl von bemerkungen und hinweisen, die man in andern grammatiken vergeblich sucht, und die sofort den praktischen, erfahrenen schulmann verraten, so besonders in den trefflichen abschnitten über das adverb, die präpositionen und fast das ganze zeitwort. Wir

---

[1] Noch mittelenglisch: "breste(n) — brast — broste — brosten." Vgl. Kaluza, „Histor. gram. d. engl. sprache" II, § 329 d.

[2] "A single final consonant is doubled after a single tone-syllable: hot, hotter, etc." Wie aber bei "neat, broad"? Diese sind doch phonetisch im neuenglischen auch "single tone-syllables"?

[3] Um den nötigen platz zu gewinnen, könnte allenfalls der abschnitt über die lautverschiebung wegfallen.

hoffen zuversichtlich, daß das büchlein an vielen orten eingang findet, damit der verfasser bald sein vorhaben ausführen kann, „im engen anschluß daran ein den forderungen der schulordnung entsprechendes deutsch-englisches übungsbuch nebst einfacher stillehre folgen zu lassen“, wobei dann hoffentlich ausgiebige *englische* mustersätze neuerer autoren nicht fehlen.

Würzburg. Walther Fischer.

Dr. Albrecht Reum und dr. Doris Hertwig, *Französisches lesebuch für die mittelklassen.* Bamberg, C. C. Buchners verlag, 1914. 150 und (wörterbuch) 85 s. Geb. m. 2,60.

Dr. Albrecht Reum, *Französisches übungsbuch für die oberstufe.* Ausg. B für die oberklassen höherer lehranstalten, auch für höhere mädchenschulen. 2. neu bearb. aufl. ebend. 1914. 232 und (wörterheft) 37 s. Geb. m. 3,—.

Dr. Albrecht Reum, *Französische stilübungen für den ersten aufsatzunterricht.* 2. durchgesehene aufl. ebend. 1915. 113 s. Geh. m. 1,—.

Die ersten beiden bände bilden einen teil der weitverbreiteten „Buchners lehrmittel für den französischen unterricht.“ Das *Lesebuch*, das vorwiegend nach den plänen für höhere mädchenschulen bearbeitet ist, zerfällt in einen geographischen, einen geschichtlichen und einen rein erzählenden teil. Die verfasser haben besonders solche stücke ausgewählt, die geeignet sind, „den jugendlichen lesern lebendigere und bleibendere eindrücke zu vermitteln als lange, lehrhafte gesamtdarstellungen“. Die gut gewählte zusammenstellung bietet einen einblick in das wesen der wichtigsten landschaften und stämme Frankreichs, in die entwicklung der französischen geschichte von den galliern bis zum einzug der deutschen in Paris im jahre 1871 und enthält erzählungen von Daudet, Margueritte, Loti u. a. Entbehrlich gewesen wären s. 4—6 die vielen namen der departements. Das beigegebene nach lektionen geordnete wörterbuch zeigt eine vermittelnde richtung. Meist werden die fremden wörter deutsch übersetzt — allerdings nicht immer ganz glücklich, z. b. s. 60, 85 «faire fête à q.» — soweit es den verfassern möglich schien, werden sie auch durch bekannte französische ausdrücke erläutert. Doch vermißt man gegen ende des buches eine planmäßige vervollkommnung dieses verfahrens. Es gelingt den verfassern nicht, ihre schüler zum alleinigen gebrauch der fremdsprache, zur benutzung sog. reformausgaben anzuleiten. Lobenswert dagegen ist, daß durch hinzufügung stamm- oder sinnverwandter wörter der wortschatz der schüler erweitert wird. Nur fehlt manchmal, z. b. s. 50 bei «honte, crime, sacrifice», die angabe des geschlechtes.

Die sprachstücke des *Übungsbuches* knüpfen bald an französische geschichte, erdkunde und kunstgeschichte, bald an moderne strömungen und forschungen an, wie sie im völkerverkehr, auf reisen und wanderungen, in der flugtechnik oder im vertieften studium der natur zutage treten. In auswahl und anordnung des stoffes, in rein sprachlicher wie grammatischer hinsicht steht das buch voll-

kommen auf der höhe. Seinen besonderen wert erblicke ich in den reichlich beigegebenen übungen, in denen der sprachstoff jeder einzelnen lektion unter verwendung von gallizismen verarbeitet wird. ohne daß dadurch, wenigstens in den allermeisten fällen, dem fassungsvermögen der jugend zuviel zugemutet würde. Es ist die alte methode der „imitatio", die in Reums übungen in geschickter weise wieder anwendung gefunden hat. Hier wie in den beispielen der grammatik ist stets auf den freien und natürlichen gebrauch der sprache rücksicht genommen.

Die zugehörige, von Reum bearbeitete *Grammatik* von dr. Georg Stern (I. teil: laut-, schrift- und formenlehre. II. teil: satzlehre) empfiehlt sich besonders dadurch, daß sie sich an den grammatischen unterricht der muttersprache anschließt und auf diese weise eine schon von Vives und Comenius aufgestellte forderung erfüllt. So ist z. b. die syntax behandelt nach satzteilen und -arten. Die im deutschen unterricht der unteren klassen gelernten begriffe des einfachen, des zusammengezogenen satzes, der satzverbindung und des satzgefüges werden im französischen unterricht wiederholt und graben sich so immer tiefer in das gedächtnis des schülers ein. Gleichzeitig wird dadurch das allgemeine grammatisch-logische verständnis des lernenden gefördert und eine tüchtige grundlage für eine richtige satzbildung in dem mündlichen und schriftlichen gebrauch der fremdsprache geschaffen.

Eine besondere anleitung dazu geben Reums *Stilübungen*, die, von dem einfachsten ausgehend, allmählich zu immer größeren und freieren bearbeitungen fortschreiten. Gleichzeitig werden dadurch wichtigere kapitel der grammatik (konjunktionale nebensätze, partizipialkonstruktionen u. a.) wiederholt. Eine ergänzung dazu bildet der zweite anhang des genannten übungsbuches, der dem briefstil gewidmet ist. Da die aufgaben der stilübungen sich meist an die Hölzelschen bilder oder bekannte fabeln anschließen, kann das buch auch neben anderen als Buchners lehrmitteln verwendung finden. Bedenklich ist manchmal nur die form, in der dem schüler der zu verarbeitende stoff geboten wird, z. b. s. 66: «La chaleur être accablante»; 67: «Les renards être rares dans la contrée», woraus partizipialkonstruktionen gebildet werden sollen. Oder s. 74: «passer les vacances avec leurs parents»; 76: «Tout le monde rentrer le nez en l'air» u. a. Besser wäre es dann gewesen, die wörter einzeln anzuführen oder in allgemeinerer form, wie es ja auch von Reum tatsächlich oft geschieht, statt derartige sprachwidrige gebilde zusammenzustellen. Überhaupt hätte der verfasser hier, wenigstens in den letzten lektionen, mit den gewährten beihilfen und angaben ausführlicher ausdrucksweisen etwas sparsamer sein dürfen. Bei derartigen stilübungen kommt es nicht auf die vielheit des stoffes, sondern die möglichst vielseitige umformung ein und desselben themas an. Dann erst werden die schüler, was auch Reums ziel ist, zum *französisch denken während des sprechens* gezwungen werden.

Auch in Buchners lehrmitteln des französischen unterrichts könnten, wodurch ich die anerkennung ihrer trefflichkeit nicht schmälern möchte, noch manche einschränkungen eintreten. Leider

doch überhaupt unser sprachunterricht gerade in den unter- und mittelschulen häufig noch an einem stofflichen zuviel auf kosten einer die geistige gewandtheit schulenden vertiefung und durcharbeitung.

Darmstadt. ALBERT STREUBER.

L. HASBERG. *Praktische phonetik im klassenunterricht mit besonderer berücksichtigung des französischen.* Vierte auflage. Leipzig 1914, Rengersche buchhandlung. 71 s. Preis geb. m. 1,50.

Wie der titel sagt, will dieses buch eine *praktische* phonetik sein, und zwar ist es — nach dem vorwort zur zweiten auflage — besonders auf solche kreise berechnet, die nicht gezwungen oder in der lage sind, wissenschaftliche phonetik zu treiben. Es ist an einigen lehrerinnenbildungsanstalten im gebrauch, und der verfasser empfiehlt es zur vorbereitung „auf das lehrerinnenexamen und die mittelschullehrerprüfung." Daß es ihm auch für neuphilologen zur schnellen orientierung über die hauptpunkte der phonetik geeignet erscheint, will mir allerdings weniger gefallen, da diese denn doch höhere ansprüche an sich stellen müssen. Die winke für den unterricht sind ja zweifellos ganz praktisch; aber der ins amt tretende neuphilologe hat sich doch hoffentlich schon mit stärkerem rüstzeug versehen, als er es hier findet.

Unbegreiflich erscheint es mir, wie ein in vierter auflage erscheinendes buch noch solch eine unmasse von fehlern — teils sprachlichen, teils druckfehlern — enthalten kann. So enthält gleich das hier mit abgedruckte vorwort zur ersten auflage folgenden satz, in den ich keinen sinn hineinzubringen vermag: „Eine langjährige schulpraxis hat mir bewiesen, daß eine lautliche schulung die praktische, dem fassungsvermögen der kinder durchaus angepaßte und leicht verständliche verwertung der ergebnisse der phonetik am sichersten und für die schüler und schülerinnen am leichtesten zu einer bewußt richtigen aussprache führen." Ich kann nicht nachprüfen, ob in früheren auflagen der wortlaut ein anderer ist und hier nur ein druckfehler vorliegt. Auf s. 6 heißt es: „Besonders sei aufmerksam gemacht auf das . . . werk von Quiehl, dem viele meiner bemerkungen zugrunde liegen." Da die dritte auflage von Quiehls werk schon 1899, die erste auflage von Hasbergs buch aber erst 1901 erschienen ist, so ist das ein ding der unmöglichkeit. Der verfasser meint natürlich auch das umgekehrte, daß Quiehls werk vielen seiner eigenen bemerkungen zugrunde liege; übrigens führt er es ja auch mehrmals wörtlich an. Sollte bisher keiner seiner kritiker diesen fehler bemerkt haben? S. 14 heißt es falsch: „Die rachenhöhle ist von dem eigentlichen munde durch eine . . . muskelklappe, *dem* weichen gaumen oder *dem* gaumensegel, geschieden." *Durch* regiert doch den vierten fall! S. 15 steht wieder ein häßlicher fehler, der sich allerdings als druckfehler kennzeichnet: „Auf *die* beweglichkeit des unterkiefers . . . beruht die beteiligung des mundes beim sprechen." S. 18 steht nun wieder ein unmöglicher satz: „Mit recht sind zur besseren einübung

der laute lauttafeln, auf denen die laute mit zeichen, die sich tu
lichst an die schrift anlehnen, für den klassenunterricht zu empfehlen
Da fehlen doch ein paar worte! S. 63 steht: „. . . nach ansicht ihre
eigenen und nach der ansicht der urteilenden“; es muß heißen
„nach ihrer eigenen ansicht“. Man sagt auch nicht: „. . . sämtliche
von unsern schülern“ (s. 64). An druckfehlern verzeichne ich folgende
s. 9 z. 16 l. „das“ statt „daß“; s. 10 z. 16 v. u. l. „den schüler“; s. 12 z. 4
„ihn“ statt „ihm“; s. 15 z. 17 l. «soufflées»; s. 21 z. 15 l. «occasion», z. 1
l. «allâtes», z. 22 l. „ableitungen“ statt „abteilungen“; s. 25 z. 4 l. «facile»
statt «façile», z. 8 v. u. muß „hinter verstummenlassen“ das komm
fortfallen; s. 27 z. 17 v. u. l. „ef“, statt „cf“; s. 28 z. 7 v. u. steht «neuvre»
es soll aber wohl «neutre» heißen; s. 29 z. 2—3 steht «peuple» pappel
z. 18 l. in der endung; s. 31 z. 11 ist bei «peu» die aussprache falsch
angegeben (nicht [ɵ], sondern [ɵ] muß sie lauten); s. 32 z. 22 l. „lutt
z. 24 l. „zu“; s. 35 z. 17 l. [asõpsjõ]; s. 39 z. 14 l. “was, has” statt “wa has”
s. 43 z. 15 l. [bɑtɑːj] statt [bataːj]; z. 24 l. „der weiche gaumen“, nicht
„der weite gaumen“; s. 45 z. 13 v. o. l. «architecte», z. 1 v. u. l. «assistance»
s. 46 z. 5 fehlt hinter [bɑːz] das wort [bɑːs]; s. 47 strophe 2 des gedichtes
ist statt dés sinnlosen [ɛlə o-tɵ frɔmaːʒə] zu lesen: [ɛlə fi-tə̃ frɔmaːʒə]
s. 49 z. 2 l. [ləʃasɵːr], z. 6 l. [plɛ̃ dardɵːr]; s. 54 z. 4 v. u. l. «en montan
sur un banc»; s. 67 z. 5 l. «été», z. 7 v. u. l. «je cueille». Das sind
mehr als zwei dutzend druckfehler in einem buche, bei dem genauig-
keit des druckes doch — zumal es für anfänger bestimmt ist — ein
besonders wichtiges erfordernis wäre!

Zu bemerken ist noch, daß s. 33 f. bei den mund-nasenvokalen
die überschriften nicht «an, in, on» lauten dürften, da ja gleich dar-
auf im text andere schreibweisen (wie «am, anc, and» usw.) folgen;
es müßte also besser [ɑ̃], [ɛ̃], [ɔ̃] und [ɵ̃] als überschrift gewählt werden.
Auf s. 51, 58, 60 und 61 stehen ausführungen, die, an sich berechtigt,
mit der phonetik gar nicht oder nur sehr lose zusammenhängen. —
Bei einer neuen auflage wird es sich auch empfehlen, die aner-
kennende besprechung eines andern buches von Hasberg auf die
letzte seite, also *hinter* das inhaltsverzeichnis, zu verbannen. Der
verfasser hat ja ohnehin im text schon mehrfach auf dieses buch auf-
merksam gemacht.

Steglitz. Willibald Klatt.

Modern English Essays. Selected and annotated for the Use of Schools by Richard Ackermann, Ph. D. With 8 illustrations. Leipzig, Freytag. 1914. 131 u. 35 s. Geb. m. 1,50.

Diese sammlung enthält drei arten von essays: 1. *Moral and educational* (56 s.), darunter einen übersetzten von Paulsen, 2. *literary* (15 s.), 3. *miscellaneous* (39 s.). Am besten gefallen mir die von Birrell (“Carlyle” und “House of Commons”), doch setzt der erstere, sowie der von Reid über Byron, mehr kenntnisse und reife beim leser voraus, als selbst unsere besten schüler haben können. Lehrer, denen die originale nicht zugänglich sind, seien auf diese drei aufsätze aufmerksam gemacht; auch der von Mary Coleridge (“Tra-

vellers' Tales") liest sich angenehm. Zwei stücke der dritten abteilung betreffen die Vereinigten Staaten und berühmte englische admirale. Aus der ersten abteilung, obwohl mit einer ausnahme nicht für deutsche geschrieben, kann auch unsere jugend gutes lernen. Biographische skizzen der verfasser und bildnisse der meisten sind beigegeben.

Im text fällt auf "Journey to the Western Hebrides" 57; der titel lautete: "J. to the Western Islands of Scotland"; "sphynx" 73 st. "sphinx"; "word" 76, 17 ist druckfehler für "world". Zu den anmerkungen: der titel von Macaulays geschichtswerk (15) lautet: "Hist. of Engl. from the Accession of James the Second"; "James I" ist wohl druckfehler; "to the Revolution" steht nicht im titel. "Lying in state" als übersetzung von "splendide mendax" ist zweideutig, da es gewöhnlich von der feierlichen aufbahrung einer leiche gebraucht wird. Walpole (s. 24) wurde "Earl of Orford", nicht "Oxford". Erwünscht wären erklärungen zu "magnificent, but... not war" (64): anspielung auf ein französisches urteil über einen verwegenen englischen angriff im Krimkriege: »c'est magnifique, mais ce n'est pas la guerre«; "the gaiety of politics" (68) erinnert an einen nachruf in der presse für Dickens: "his death eclipsed the gaiety of nations"; "common-form" (72) scheint ein technischer ausdruck zu sein. "Protagonist" 78, 16: sollte nicht "*ant*agonist" gemeint sein? (vgl. s. 84). Im übrigen verdienen die (englisch geschriebenen) anmerkungen alle anerkennung.

Kassel. M. Krummacher.

---

1. Dr. Otto von Greyerz, *Deutsche sprachschule für berner*. Vollständige ausgabe. Dritte verbesserte auflage. XVI u. 191 s. Bern, A. Francke. 1913. Geb. m. 4,25.

Mit dem vorliegenden buch brachte Greyerz zu anfang des jahrhunderts die erste methodische verarbeitung der von Hildebrand erhobenen forderung, daß das hochdeutsche nicht als fremdsprache, sondern im anschluß an die volkssprache zu lehren sei. Sein vorbild fand mannigfache nachahmung: Greyerz selbst nennt in der einleitung verschiedene ähnliche bücher (darunter auch Itschners im jahrgang 1915 der „N. Spr." besprochene „Sprachlehre"). Das buch, dessen güte durch die notwendigkeit einer dritten auflage erwiesen ist, bringt „nur" wortreihen aus dem gesamtgebiet der deutschen grammatik (laut-, schreib-, wort-, formen-, satz-, stillehre) und ermöglicht so dem auswählenden lehrer, durch reichliche und vielseitige übungen seine berner kinder in den richtigen gebrauch des hochdeutschen einzuführen. Eine sorgfältige und methodisch mustergültige anweisung zu beginn bewahrt vor fehlerhafter verwendung dieser teils hoch-, teils berndeutschen wort- und satzreihen. — Zwei kleine bedenken möchte ich äußern: auf s. 10 wird behauptet, daß die aussprache von wörtern wie „beispiellos", „wohllautend", „brennessel" eine dehnung des dauerlauts aufweise: *ich* höre und spreche ihn ungedehnt. Zweitens: auf s. 168 wird der ausdruck: „über die schnur hauen" von der tätigkeit des pferdes abgeleitet: richtiger ist wohl mit Bergmann, „Wortschatz" s. 93) die übertragung vom zimmermanns-

handwerk. — Im übrigen empfiehlt sich das tüchtige buch für sei[n] gebiet selber.

2. Karl Schneider. *Zur ausgestaltung der deutschen sprache.* 160 s. Borsdorf b. Leipzig. A. Hasert. Ohne jahr. Geh. m. 2,50.

Man wird dem verfasser ganz gewiß darin beistimmen können — daß ein besserer zustand unserer sprache erreicht werden könnte — besonders auch soweit es sich um befreiung von fremdwörtern handel[t] — wenn die in ihr vorhandenen sprachlichen ansätze und möglich[-]keiten mehr ausgenutzt würden. Auch daß diese besserung nur durc[h] bewußtes wollen zu erreichen sei, wird nicht geleugnet werden können. Dabei ist der verfasser nicht so anmaßend, seine vorschläge für end[-]gültig zu halten, sondern betont immer wieder, daß es eben nu[r] vorschläge sein können. Aber es ist schon dankenswert, daß e[r] wieder einmal auf die noch nicht erloschene entwicklungsfähigke[it] der deutschen sprache aufmerksam macht: denn viele jetzt au[f]tauchende verdeutschungen tragen entweder den mangel bloßer über[-]setzung oder zu ängstliche anlehnung an den vorhandenen sprach[-]schatz an sich.

Schneider schlägt in einleitenden aufsätzen reichlichere ver[-]wendung von -sam, -haft, -schaft(lich), beim zeitwort be- für -ieren vor (z. b. tendenziös — zwecksam, normal — regelhaft, spezifisch — eigen[-]schaftlich, ratifizieren — begültigen, annullieren — berichtigen) und dringt auf „ordnung im wortschatz", d. h. stärkere ausnutzung de[s] sprachguts und vermeidung von doppelbezeichnungen für den gleichen begriff (stube, zimmer; wetter, witterung), wodurch wörter für fehlende begriffe frei würden (bureau; klima); doch verkennt er die macht des sprachgebrauchs nicht, der sich solchem zwang nicht leicht fügen würde.

Der zweite teil seiner arbeit bringt ein fremdwörterbuch mit oft recht eingehender und wohlüberlegter begründung, in dem neben allerlei angreifbaren neubildungen (a) sich auch recht glückliche (b) finden

a)	b)
abonnement — bescheinigung	argument — treffsal
engagement — bedingung	atmosphäre — umluft
konsequent — folgsam	ideal — geisthaft
organisch — lebhaft	konservativ — erhaltsam
orientieren — berichten	kriterium — kennmal
reaktion = erwiderung	nuance — tönung
coupé — gefach (abteil und bahnsteig sind	obligatorisch - zwanghaft
perron — beigang doch gut eingebürgert!)	sensitiv — gefühlig

Freilich, die kehrseite aller bewußten neuschöpfung, das befremdende, willkürliche, irreführende, zuweilen auch übelklingende, ist auch seinen, übrigens gutdurchdachten vorschlägen eigen, und erst die mithilfe unserer dichter und schriftsteller würde ihnen dauer verleihen.

Flensburg. Otto Weidenmüller.

Druck von C. Schulze & Co. in Gräfenhainichen.

DIE NEUEREN SPRACHEN

ZEITSCHRIFT
FÜR DEN
NEUSPRACHLICHEN UNTERRICHT.

BAND XXIV. AUGUST-SEPTEMBER 1916. HEFT 5.

WIE ERNEST RENAN ITALIEN SAH.

Fern vom getriebe der welt war Ernest Renans kindheit und jugend dahingegangen, hatte er die schwersten seelischen kämpfe bestanden, war er ein vielversprechender junger gelehrter geworden.

Von der heiter-frommen mutter gehütet, von würdigen, aber in ihrem gesichtskreis eng beschränkten priestern unterrichtet, hatte er die kinderjahre in dem verlorenen, klösterlichen Bretagnestädtchen am meer, in Tréguier, verbracht und war dann unvermittelt nach Paris verpflanzt worden. Dort brachte den weltfremden bretonenknaben Dupanloups glänzende schule wohl in berührung mit moderner dichtung und geschichtsschreibung, einige wenige ausflüge in Paris und seine umgebung gaben ihm wohl auch einen flüchtigen einblick in das leben der großstadt und verhalfen ihm sogar auch zu einer fahrt auf dem neuesten verkehrsmittel, der eisenbahn, aber dann schloß ihn das priesterseminar von Saint-Sulpice ganz in die einsamkeit ein; zuerst in das stille landhaus im dörfchen Issy, dann in das mutterhaus mitten in Paris.

Der junge Renan lebte nur mit sich, mit seinen oberen, in dem brieflichen verkehr mit mutter und schwester, mit den büchern, mit Gott, mit seinem gewissen, mit den immer wachsenden kenntnissen, mit seinen zweifeln, mit seinen wünschen, hoffnungen und idealen.

Allmählich wurde es ihm klar, daß pflicht, gewissen und ehre ihn verhinderten, priester zu werden. Am 6. oktober 1845 schritt er zum letzten male in der soutane die stufen von Saint-Sulpice hinab, hinein in das leben.

Henriette, die liebevolle schwester, die ihm geholfen hatte, den kampf aufzunehmen und durchzuführen, hatte ihm geraten,

ehe er den entscheidenden schritt täte, sich in der welt um
sehen, am leben und an den menschen zu lernen, die büch
mit der erfahrung zu vertauschen. Sie hatte ihm zu einer re
nach Deutschland geraten, und Renan hatte diesen plan lan
mit sich herumgetragen. Wenn irgendwohin, so schien es ih
müßte er nach Deutschland gehen, in das land, das in der k
turellen entwicklung am weitesten fortgeschritten sei, mit dess
philosophen und dichtern er sich in so stark gefühlter überei
stimmung befand.

Aber Renan ist nicht nach Deutschland gekommen, wed
damals noch später. Er vollzog den bruch mit der kirche, eh
er in das leben trat und die welt sah. Er blieb in Paris un
arbeitete. Bis zum herbst 1848 hatte er die bakkalaureatsprüfun
das examen der «agrégation» bestanden und mehrere groß
werke im manuskript vollendet: «Histoire générale et systèm
comparé des langues sémitiques» und das hauptwerk seine
jugend «L'Avenir de la science».

*

Renan hatte nicht das stille priesterseminar verlassen, um
in und mit der lauten welt zu leben. Er setzte im grunde nu
das leben fort, wie er es in Saint-Sulpice geführt hatte, da
leben der unermüdlichen arbeit, des gedankens; ein leben, da
der intellektuellen und moralischen vervollkommnung der eige-
nen persönlichkeit wie der ganzen menschheit dienen sollte. Zu
dieser vervollkommnung sollte die wissenschaft führen, das uni-
verselle, historisch-philosophische, mit philologischer gründlich-
keit betriebene studium alles menschlichen lebens in vergangen-
heit und gegenwart. Die stark gefühlte überzeugung, daß der
mit religiöser hingabe betriebenen wissenschaft diese kraft inne-
wohne, gab dem jungen Renan die innere schwungkraft zu
seinen philologischen arbeiten, eine schwungkraft, geboren aus
eigener veranlagung und aus der innigen hingabe an den geist
deutscher philosophen, dichter und gelehrter, Herder, Kant,
Fichte, Goethe, Schiller, W. von Humboldt. Selten oder nie hat
ein franzose so freudig sich dem edelsten des deutschen geistes
hingegeben wie der junge Renan.

Wie seine deutschen meister war Renan dem kultus der
humanität zugewendet. Dabei stand er, gleich so manchem
seiner zeitgenossen in Frankreich, unter dem einfluß der sozialen,
liberalen und demokratischen ideale seiner zeit, unter einflüssen
von männern wie Saint-Simon, P. Leroux, Fourier, die den rein

geistigen idealismus der deutschen denker mit ihren theorien und praktischen versuchen von volksbeglückung zu verbinden suchten. Renan träumte in jenen jahren von einer neuen religion des modernen geistes, von einer religion, die aus einer verschmelzung aller kulturfördernden ideen, von der reformation bis zur revolution, hervorgehen werde. Er träumte von einem die menschheit erhöhenden kult der religion der vernunft, des geistes und der wahrheit. In jenen jahren, in denen so viel von fortschritt geredet wurde, war Renan einer der begeistertsten anhänger des innerlichen fortschritts der menschheit.

Ohne welt- und menschenkenntnis schrieb er das buch, das in jugendlich-schwärmerischer weise die hohe aufgabe der wissenschaft, die förderung des fortschritts, die vernunftgemäße organisation der menschheit, begründete und feierte, das buch von der zukunft der wissenschaft. Kein wunder, daß ihn enttäuschung und traurigkeit befallen mußten, wenn er dann einmal mit den menschen, wie sie waren, in berührung geriet und erfahren mußte, daß sie sich so wenig um die von ihm ersehnte geistige vervollkommnung kümmerten.

Paris war für Renan in der hauptsache nur die stadt der bibliotheken und hörsäle, die stadt der unterhaltungen mit dem liebsten freunde, Berthelot, die stadt der arbeit, der geistige mittelpunkt, in dem die menschheitsprobleme von den fortgeschrittensten geistern Frankreichs erörtert wurden. Die menschen und das leben konnte er nur kennen lernen, wenn er die stadt in den ferien verließ, um draußen in der Bretagne erholung zu suchen.

Renan brachte die ferien 1847 und 1849 in Saint-Malo in der familie seines bruders zu. In briefen an Berthelot enthüllt sich die traurige stimmung, die ihn dort jedesmal überkam. Er fühlte sich aus der geistigen welt, in der er in Paris gelebt hatte, aus der wahren welt in eine künstliche, in die welt der niedrigen materiellen interessen versetzt. Er litt in tiefster seele unter dem intellektuellen tiefstande der bürgerlichen gesellschaft von Saint-Malo, die nur an geldgewinn und an bequemen lebensgenuß dachte; er sah mit schmerz ihre gleichgültigkeit gegenüber den sozialen und politischen ideen, die in der hauptstadt so leidenschaftlich besprochen wurden.

Ganz besonders im herbst 1849 war er in einer gereizten, nervösen stimmung, die vielleicht ebenso sehr eine folge der seit jahren ununterbrochen fortgesetzten geistigen anstrengung war

wie des unmutes über den gedankenlosen, fortschrittfeindliche egoismus der provinzbevölkerung. Auch die natur vermocht ihn nicht aufzuheitern und harmonisch zu stimmen. Der grau eintönige himmel, die bleiche sonne der küste drückte auf ihn selbst die bewegung des meeres erschien ihm hart und ve letzend: «Je suis ici sous une influence dure, étroite, sans pensée; comme une musique où il n'y aurait que deux ou trois ton une voix à courte haleine, quelque chose d'agaçant, mais san grande irritation, atonie et incapacité de produire[1].» Gerade i diesen ferienmonaten wurde von der «Académie des Inscriptions der plan erwogen, Renan mit einem anderen jungen gelehrten Daremberg, zu einer studienreise nach Italien zu schicken.

Man sollte meinen, daß Renan die sich ihm eröffnende verlockende aussicht mit freude ergriffen hätte. Aber in der trostlosen stimmung, in der er sich befand, reizte ihn nicht einmal das geschenk einer reise nach Italien. Wohl könnte er sich denken, daß er unter Italiens himmel stärkere empfindungen erleben möchte, daß eine reise dorthin „in seinem ästhetischen und physischen leben epoche" machen würde, aber er sähe es doch lieber, wenn im augenblicke die reise nicht zustande käme. In ein bis zwei jahren würde er sie mit dem größten vergnügen unternehmen. Abgespannt, wie er war, dachte er nur an neue wissenschaftliche pläne und wußte nicht, wie notwendig ihm erholung und ruhe waren.

Es war ihm aber wohl nicht möglich, den ehrenvollen auftrag der akademie abzulehnen, und so trat er denn ende oktober die reise nach Italien an.

Berthelot begleitete ihn bis nach Südfrankreich. Die beiden freunde fuhren die Rhone hinunter, besuchten Arles und Nîmes und trennten sich in Narbonne. In Marseille schiffte sich Renan ein nach Rom. Dort blieb er im november und dezember, ging ende des monats nach Neapel, kehrte von dort über Monte Cassino für kurze zeit nach Rom zurück, besuchte sodann Toskana, Florenz und Pisa besonders, weilte dann wieder vom 11. februar bis 21. april in Rom, reiste durch Umbrien und Bologna nach Venedig und kehrte über Padua, Mailand und Turin nach Paris zurück. So hat er etwa acht monate, von ende oktober oder anfang november 1849 bis ende juni 1850 in Italien verbracht.

*

[1] E. Renan et M. Berthelot, «Correspondance» (Paris 1898), s. 41.

Regen geistes die neuen eindrücke aufnehmend und nachdenklich-kritisch verarbeitend, hatte Renan das südliche Frankreich durcheilt. Die innere erregung hielt auch während der überfahrt nach Civitavecchia an. In langen unterhaltungen mit offizieren und reisenden sprach er über das beklagenswerte land, das er sehen sollte.

Während der nachwehen einer politisch bewegten zeit kam Renan nach Rom. Die erhebung Piemonts gegen Österreich war fehlgeschlagen. Die hoffnungen aller liberalen auf die rolle des papstes Pius IX. als eines vorkämpfers der italienischen freiheits- und einigungsbestrebungen waren schmählich getäuscht worden. Auch Renan hatte im jahre 1847 die „wunderbaren nachrichten aus Italien“ von den päpstlichen reformedikten mit größter freude begrüßt[1]. Dann war aus enttäuschung über die haltung des papstes die revolution in Rom ausgebrochen, der gefangen gesetzte papst hatte fliehen müssen, die römische republik mit dem demokraten Mazzini an der spitze war gegründet und nach kurzer zeit von den truppen der republikanischen regierung Frankreichs wieder mit waffengewalt zertrümmert worden. So war das päpstliche regiment, die priesterherrschaft, wieder hergestellt; eine französische besatzung lag in Rom. Wahrlich, der idealistische demokrat Renan fuhr in ein beklagenswertes land.

Der erste tag auf römischem boden, ein tag des wartens in Civitavecchia, wurde ihm ein tag des zornes. Die aufdringlichen zeichen der päpstlichen herrschaft, wappen und fahnen, die scharen der mit herrenmienen auftretenden geistlichkeit, die niederen bettelmönche, die halb geistlich, halb weltlich gekleideten beamten des kirchenstaates, die bleiche, leidende bevölkerung mit ihrem fiebernden und höchst unmoralischen aussehen reizten ihn und fielen ihm auf die nerven.

So ärgerte sich der ehemalige priesterzögling. Wie schön erschien dagegen dem leidenschaftlich beredten verfechter der päpstlichen herrschaft, Louis Veuillot, die hafenstadt Civitavecchia, als er sie zum ersten male betrat. «Que tout cela me parut beau!» ruft er aus. Alles was er sieht und hört, entzückt ihn, das meer, die sprache, der orangenverkäufer, das päpstliche geld, die drei friedlichen einwohner, die im café wasser trinken und sich eine kleine alte zeitung vorlesen lassen. Alles ist so fried-

[1] «Correspondance» s. 29f.

lich, so ehrenhaft, so glücklich. Ein zweites mal landete er
Civitavecchia, etwa zu gleicher zeit wie Renan. Da ärgerte au
er sich, und zwar darüber, daß das päpstliche land von d
fremden soldateska geschützt und befestigt werden müsse, u
daß die lästerer den frieden und die schönheit des ortes g
stört hätten[1]. So sieht ein jeder mit seinen augen.

*

Auch die ersten stunden Renans in Rom waren nicht mind
unerfreulich. Doch ehe der erste tag ganz vergangen ist, h
die „zauberstadt" auch ihn in ihren bann geschlagen. D
ruinen und die kirchen haben wie mit übernatürlicher mac
seine mißstimmung beruhigt: «Je suis tout changé, je ne su
plus français, je ne critique plus, je ne m'indigne plus, je n'
plus d'opinion; sur toute chose je ne sais que dire,» schrei
er dem freunde[2]. Eine große ruhe ist in sein herz eingezog
und zugleich sind wieder in ihm aufgeweckt worden die reli
ösen stimmungen, die seine jugend erfüllt hatten und in de
arbeiten und kämpfen der letzten jahre verdrängt worden ware
Renan war, wie er selbst ausführt, nach Rom gekommen m
den herkömmlichen vorurteilen gegen die südliche religion. Ro
war ihm erschienen als die perversion des religiösen instinkte
Er hatte gedacht, daß er herzhaft lachen würde über den abe
glauben und die lächerlichkeiten der jesuitenkirche Gesù. Aber di
madonnen haben ihn bald besiegt. Es offenbarte sich ih
etwas, was er bisher noch nicht gekannt hatte. Rom ließ ih
begreifen, — nach seinem ausdrücklichen eingeständnis, — wa
eine *volksreligion* ist. Er lernte in Rom ein volk kennen, da
beständig schöpferisch in seiner religion ist, und dem die reli
giösen dogmen lebendige wahrheit sind. Bisher hatte er die
religion nach ihren priestern, nach der hohen geistlichkeit be
urteilt. Nun macht er einen scharfen gegensatz zwischen de
offiziellen klerus, zwischen den schülern des Collegium roma
num, den künftigen intriganten, zwischen den scholastischen
doktoren, die um absurder dogmen willen alle wissenschaft und
kritik fälschen, und dem volk, das seine religion naiv und kritik
los ergreift. Mit diesem verächtlichen klerus hat das volk nichts
gemeinsam, seine vornehmheit spricht eine andere sprache als

---

[1] Louis Veuillot, «Le Parfum de Rome». 2 bde. Paris 1861.
Benutzte ausgabe: fünfte auflage 1865 bd. I s. 56ff.

[2] «Correspondance» s. 43.

die einfachheit der naiv gläubigen. Dagegen «ces capucins qui courent les rues, le sac sur le dos, nu-pieds et vêtus de guenilles, c'est le peuple; le peuple les aime, cause avec eux, les amène au cabaret, leur donne quelques morceaux de bois, ou quelques morceaux de pain, et plus loin le capucin partage à son tour.» Das offiziell zur kirche umgewandelte Pantheon, der wunderbare, mit bildern und ablaßzetteln behängte portikus empört ihn, aber der kapuziner, der im Kolosseum predigt und die behaglich auf dem boden sitzende menge, die stillenden mütter fast in jedem satze mit «fratelli miei» anredet, ein solches bild erscheint ihm als die wahre, schöne und liebenswürdige menschlichkeit. Eine menschlichkeit, wie sie die religiöse verkommenheit des eigenen landes nie zu zeigen vermöge[1].

Hatte Renan, als er so urteilte, die religiösen eindrücke seiner jugend ganz vergessen? Als alternder mann erzählte er später wunderschön, wie er in der religiös-volkstümlichen atmosphäre von Tréguier und umgebung aufgewachsen war. Er erzählte in seinen «Souvenirs d'enfance et de jeunesse» von dem naiven wunderglauben, der um ihn herum blühte, von der ganz volksmäßigen frömmigkeit, mit der seine bretonischen landsleute den uralten heiligen des landes anhingen, und wie die geistlichkeit, milde und klug, die leute gewähren ließ in ihrem fromm-abergläubischen treiben. In Rom rührte ihn die kindlichschöne heiligenverehrung der römer, es rührte ihn, zu sehen, daß die zur feier des weihnachtsfestes in der kirche Ara Coeli versammelte menge die wächsernen figuren der heiligen für wirkliche personen nahm und mit ihren augen das mysterium der geburt des heilandes zu schauen wähnte, doch er hätte sich schon damals sicherlich an ähnliche züge abergläubischer andacht aus seiner eigenen jugend erinnern können.

Aber Renan hatte damals wohl noch nicht seinen frieden gemacht mit der persönlichen religiösen vergangenheit. Sie war noch zu nah und darum zu fern. Später erst konnte er von seiner frommen kindheit als einem selten köstlichen, geheimnisvollen gut, halb ernst, halb lächelnd, reden und dichten.

Der unmittelbare religiöse eindruck war tief. Er, der dem katholizismus untreu gewordene, erlebte an den weihnachtstagen in Ara Coeli szenen, die er kaum beschreiben konnte. Das ganze mittelalter stieg ihm auf, die kirche als die stätte, wo

---

[1] «Correspondance» s. 49 f.

das volk zusammenströmte, wo völlige freiheit herrschte, kein polizei sich um ordnung kümmerte. Er sah mysterien, die wi im mittelalter unter freudig-lautem beifall der zuschauer vo sechs- bis siebenjährigen kindern gespielt wurden. «Religio populaire, voilà ce que j'ai apprécié.»

Goethe sah zum christfest 1786 den papst und die ganz klerisei in der Peterskirche das hochamt halten. Ein einzige schauspiel, in seiner art prächtig und würdig genug. Abe diese herrlichkeit nahm ihm, dem protestanten, mehr als sie ihn geben konnte. „Verdeckt mir doch nicht die sonne höhere kunst und reiner menschheit," möchte er mit seinem frommen vorfahren sagen[1].

Renan konnte weihnachten 1849 den papst nicht in der Peterskirche sehen. Pius IX. war noch nicht nach Rom zurück gekehrt. Aber vielleicht hätte das vom papst mit allem kirch lichen pomp gefeierte hochamt im Petersdom keinen anderen eindruck auf ihn gemacht als auf Goethe. Er war damals sicher ein größerer gegner der klerisei als Goethe je in seinem leben.

Gerade weil er ein gegner der kirche war, fand er die volksreligion der römer so schön. In ihr genoß er in romanti- scher schwärmerei ein stück primitiver, wahrer menschlichkeit. Eine religion, wie er meinte, außerhalb des verderblichen priester- lichen einflusses.

Von Rom kam er dann nach Neapel und fand dort eine volksreligion ganz anderer art. In Neapel, der stadt des schreck- lichsten moralischen verfalls, entsetzte er sich vor dem priester- lichen mißbrauch der religion und vor der unerreichten lächer- lichkeit, dem abscheulich schlechten geschmack der durch ein heruntergekommenes volk entarteten und erniedrigten religion. Die religion von Neapel, die Gott nicht kenne und die heiligen als magier und zauberkünstler behandele, bezeichnete er als eine abart der verderbtheit des sexuellen instinktes.

*

Ganz im gegensatz zu Rom fand Renan in Neapel keine spur von kunst. Wie in der religion, so ist ihm auch in der kunst Neapel die stadt des schlechten geschmacks. Nirgends hat das ideal durchdringen können. Die sinnlichkeit erstickt alles. «Le priape, voilà le dieu, voilà tout l'art de ce pays[2].»

---

[1] „Italiänische reise". Rom, den 6. januar 1787.

[2] «Correspondance» s. 73.

In Rom war er wie trunken gewesen von der masse und der bedeutung der künstlerischen gebilde, von denen er sich auf schritt und tritt umgeben sah. «L'art est dans l'atmosphère, dans le ciel, dans les monuments, je dirai même dans les hommes.»

Einen besonders starken eindruck hat er von dem antiken Rom empfangen. Aber man sucht in den römischen briefen vergebens nach bestimmten äußerungen über die künstlerische bedeutung der denkmäler oder nach reflexionen über sie als zeugnisse antiker kultur und lebensauffassung, antiken kunstempfindens. Wenn er zwischen den ruinen wandelt, so begnügt er sich mit dem entzücken, zwischen wirklichen, echten ruinen, auf antikem pflaster zu wandeln, und schwärmt von der menschlich bedeutsamen schönheit der ruinen. Er freut sich, daß sie so frei und unbeschützt dastehen, dem wetter, der plünderung durch die reisenden, der zerstörungssucht und der unreinlichkeit der einheimischen überlassen. So gingen sie zwar langsam zugrunde, bewahrten aber ihre wahrheit und schönheit. Wenn er erwähnt, daß die kirche Ara Coeli bis auf den letzten stein mit den resten des tempels des Jupiter Capitolinus gebaut sei, und hinzufügt: «Voilà bien les religions . . . Bâtir avec des matériaux anciens des combinaisons nouvelles; piler, triturer les vieux éléments pour qu'ils sortent sous une nouvelle forme[1],» so spricht in solchen worten bereits der künftige religionshistoriker. Angesichts des Kolosseums sagt er kaum viel mehr als: hier enthüllt sich das ganze kaisertum. In welchem sinne es sich ihm enthüllt, sagt er nicht. Auch Hippolyte Taine enthüllte sich das römische kaisertum, als er im frühjahr 1864 inmitten des unermeßlichen baues stand. Erst ergriff ihn seine größe, dann kam ihm zum bewußtsein, daß dieser bau ein zirkus war. Die 700000 schreienden, klatschenden, drohenden zuschauer, die 5000 getöteten tiere, die 10000 gefangenen, die gegeneinander kämpfen und sich töten, an ihnen gewann er eine vorstellung vom römischen leben. «Cela fait haïr les Romains.» Das volk, das den schlimmsten mißbrauch mit den menschen getrieben hat, das von allen europäischen rassen die gefährlichste war. Er vergegenwärtigt sich diese genußsüchtigen herrenmenschen, die zu ihrer erholung blut und wunden betrachteten, begreift, wie die äußerste zivilisation die höchste nervenanspannung und maßloseste begehrlichkeit herbeiführen mußte, und erklärt aus

[1] «Correspondance» s. 64.

dem kontrast zu dieser auf den gipfel getriebenen herrscha der skrupellosesten macht die entstehung des christentums i der leergewordenen welt[1].

Ganz ähnlich sah vom blutgetränkten boden des Kolosseum Louis Veuillot die antike welt. Die verbindung von unsittlic keit und grausamkeit in ihr flößte ihm abscheu ein. Er wollt keinen unterschied gelten lassen zwischen dem häuptling wilde horden, der den besiegten feind auffrißt, und dem patrizier, de die besiegten kauft, damit sie einander bekämpfen und töten z festlichem spiel[2].

Renan gelangte unter dem unmittelbaren eindruck der an tiken reste in Rom nicht zu solchen scharfen formeln wie Tain und Veuillot. Er blieb mehr in der sphäre des allgemein menschlichen und individuellen. So auch, als er einmal einen ausflug von Neapel nach Salerno und Pästum machte. Dor in den guterhaltenen resten einer versunkenen hohen kultur, im anblick der armseligen, halbnackten bevölkerung von Salerno. überfiel ihn eine stimmung, die ihn tief erschütterte. Es überkam ihn das gefühl, daß er hier, kaum sechs tagereisen von Paris entfernt, an den grenzen der zivilisation, mitten in der barbarei stehe, und er war erschrocken, wie ein mensch, der mit dem fuß an eine mauer stößt, die er unendlich weit wähnte. «J'ai éprouvé là le sentiment le plus triste de ma vie. J'ai tremblé pour la civilisation en la voyant si limitée, assise sur une faible assiette, reposant sur si peu d'individus dans le pays même où elle est régnante. Car combien y a-t-il d'hommes en Europe qui sont vraiment du XIX[e] siècle? Et que sommes-nous, nous autres éclaireurs, avant-garde, devant cette inertie. ce troupeau de brutes qui nous suit? Ah! si un jour ils se jetaient sur nous et refusaient de nous suivre! Il faudra que j'aie revu Paris pour que Pæstum sorte de ma mémoire[3].»

Vor wenigen monaten litt seine seele unter dem egoismus und materialismus der gewerbstätigen, praktischen aber politisch schläfrigen bürger von Saint-Malo. Hier unten, in der italienischen einsamkeit, erlebte sein idealistischer demokratismus eine noch viel tiefere erschütterung. Fast einen tödlichen stoß. Renan

---

[1] «Voyage en Italie». Paris 1866. 2 bde. Bd. I s. 14ff.

[2] «Le Parfum de Rome» bd. II s. 264. Vgl. auch das kapitel «Une fleur du Colisée», bd. I s. 83ff.

[3] «Correspondance» s. 75f.

war stets eine aristokratische natur gewesen und hatte von dem augenblick an, da er über sich und die welt nachzudenken begann, seine geistigkeit dem oberflächlichen sinnenleben der menschen um ihn herum entgegengesetzt. Unter dem einfluß der demokratischen strömung seiner zeit, in jugendlich-frohem idealismus hatte er dann an die erhebung und vervollkommnung der massen geglaubt. In heißen gesprächen mit Berthelot und vor den anschwellenden blättern seines dicken manuskriptes von der zukunft der wissenschaft. Der rückschlag ließ nicht auf sich warten. In Saint-Malo, in den ruinen von Pästum bereitete sich die umkehr vor, die zur ironie Kalibans führen sollte. Eine umkehr in schmerz und bestürzung, wie sie zu erleben nur der jugendlichen leidenschaft vorbehalten ist.

Eine wandlung auch, zwar nicht so sehr in seinen gedanken über die menschheit, vielmehr in seinen künstlerischen anschauungen vollzog sich in Renan, als er vor der frühitalienischen kunst in Pisa stand. In den pisaner schöpfungen fand er ein ganz besonders feines gefühl für das verhältnis, für die harmonie der formen, wie in den schönsten werken des altertums. Angesichts der darstellungen des campo santo glaubte er zu erkennen, daß Italien nie das gefühl für die wahren proportionen des menschlichen körpers verloren habe. Hier vor dieser kunst der frührenaissance gelangte er zum ersten male zu vergleichen. In Frankreich war ihm weder die antike noch die italienische kunst nahegetreten. Er kannte nur die gotik. Nun findet er, daß die gotische kunst dieses innere maß, diesen natürlichen kompaß nicht hatte, den Griechenland in so göttlicher weise besaß. Er findet, daß die italienischen malereien und skulpturen des 12. und 13. jahrhunderts von ebenso gutem geschmack seien wie die schönsten werke des altertums. Er behauptet, daß die exzentrizität in künstlerischen dingen, das romantische, nie die sache Italiens sein werde; deswegen nicht, weil dieses schöne land ganz natürlicherweise die achtung vor der form, vor dem maße, vor dem endlichen atme.

Diese, wenn auch nicht deutlicher ausgesprochene, aber sich vorbereitende abkehr vom gotischen und romantischen zur reinen kunst Griechenlands, wie er ihren abglanz in Italien sah, ist der erste schritt auf dem wege zur akropolis von Athen. Hier zuerst berührt er empfindungen und äußert er anschauungen, die dann später in dem gebet auf der akropolis ihren klassischen ausdruck finden sollten. In dem neuen gefühl und

genuß der reinen schönheit sinkt ihm das heimische und wohlvertraute, sieht er in der französischen kunst und poesie nur vorwände, um von philosophie zu reden. Aber gerade diese eigenart des modernen schaffens war ihm früher als ein vorzug, als eine errungenschaft gegenüber der antike erschienen. Das streben nach dem tieferen inhalt hatte er gegenüber der antiken genügsamkeit am endlichen als das seelenvolle bedürfnis nach dem unendlichen gerühmt. Nun feiert er Italien, das den antiken standpunkt bewahrt habe, das schöne um des schönen willen liebe und rein und einfach, ohne subjektive quälerei im kunstwerke wiedergebe.

Die kunst in Rom, so hatte Renan aus Neapel geschrieben, lebt nicht nur in den denkmälern, sie ist in der luft, in den menschen. Und zwar rühmte er nicht nur die schönheit der römischen charakterköpfe, sondern auch das große ästhetische gefühl, das er vorzugsweise bei dem volke ausgebildet fand. Ganz im gegensatz zu den einfachen leuten daheim in Frankreich, für welche die kunst eine sprache sei, die sie nicht verständen, seien die armen leute in Rom kenner: während sie die denkmäler, die sie als die ihrigen betrachten, liebten, ginge der mann aus dem volke in Paris gleichgültig an den Tuilerien vorüber[1].

Dieser ansicht von dem stark ausgebildeten künstlerischen sinn des volkes, besonders des einfachen volkes, widerspricht Renan gelegentlich selbst, wenn er an anderer stelle ausdrücklich von dem schlechten geschmack des volkes in künstlerischen dingen redet. Man werde zwar in den römischen kirchen unwiderstehlich zur andacht hingerissen, aber der überladene oder gesuchte stil in diesen kirchen zeuge von schlechtem geschmack, wirke ebenso wie ein rohes bänkelsängerlied[2]. Alles was volkstümlich ist, ist von schlechtem geschmack, so sagt er und widerruft in einem solchen ausspruch eigentlich grundsätzlich alles, was er von dem künstlerischen und auch religiösen idealismus, dem schönheitssinn des italieners gesagt hatte.

*

Wie Goethe, Taine, wie wohl alle Romreisenden, empfand auch Renan, daß die gesamte soziale organisation Italiens sehr primitiv wäre. Ein schreckliches land vom französischen stand-

---

[1] «Correspondance» s. 101/102.
[2] Ebda. s. 57.

punkt. Alle bequemlichkeiten um zweihundert jahre zurück. Schlecht und unreinlich läden und gasthäuser, keine industrie, kein handel, keine wohlgepflegte landwirtschaft. Keine betätigung außerhalb des geistlichen standes. Armut und verkommenheit.

«Rome, Rome, doux pays de la pauvreté honorée et contente!» ruft Louis Veuillot aus, dem auch der klägliche zustand Roms nicht verborgen bleibt. Er preist das land glücklich; glücklich die menschen, die nicht in der feilen, entwürdigenden, atemlosen arbeit der europäischen industrie dahinzusiechen brauchen, sondern nur die arbeit kennen, die Gott ihnen auferlegt[1].

Auch Renan begnügt sich nicht mit dem absprechenden urteil über die tatsächlichen elenden verhältnisse. Wenn das volk gar keinen sinn hat für das praktische leben, für den materiellen genuß und für das wohlbehagen im dasein, nun, so ist eben das nichtstun dem italiener angenehmer als die bequemlichkeit. Eine solche gesinnung ist eine angelegenheit des geschmackes. Was kann man dagegen sagen? Wohl ist die italienische gesellschaft als sozialer körper der französischen unterlegen. Von dem sozialismus, der die französischen köpfe beherrscht, wissen die italiener nichts. «Che pazzia! Che pazzia!» hatte im gespräch mit ihm ein braver mann über die sozialen theorien eines mannes wie Proudhon ausgerufen[2].

Wohl ist dieses volk ärmer als wir, aber — und mit dieser erklärung hebt Renan den wert, die würde und schönheit seiner existenz weit über allen wert der modernen kultur hinaus — dafür lebt es mehr im idealen. Der anteil des italieners am idealen ist weit stärker als der des franzosen. Mag sich auch das französische volk mit seinem drang nach freiheit und fortschritt auf dem richtigen wege befinden, so ist doch zu befürchten, daß es sich für den augenblick von dem ideal, von dem religiösen, entfernt. Sicherlich ist diese geringschätzung des wirklichen lebens, die in allen schichten der bevölkerung bestehende gleichgültigkeit das stärkste hindernis für den sozialen fortschritt. Aber in seinem fortschrittsfeindlichen schlendrian hat der italiener etwas, was wir nicht kennen: «C'est le plaisir intime de savourer la vie pour la vie, sans aucune jouissance ac-

---

[1] «Le Parfum de Rome» bd. I s. 292. Vgl. auch bd. II s. 67.
[2] «Correspondance» s. 96 ff.

cessoire. Le grand plaisir de l'Italien, c'est de *vivre*[1].» Wenn er nur irgend kann, so legt er sich irgendwohin, an den fuß einer ruine, in die sonne. In diesem einschlürfen des lebens würde ihn die arbeit stören. Wenn er nicht zu arbeiten braucht und nur keinen hunger zu leiden hat, so ist er glücklich. In seiner niedrigkeit glücklicher als wir.

Ganz ähnlich hatte Goethe von den italienern als naturmenschen gesprochen. Gleich am Gardasee fand er, daß die menschen dort ein nachlässiges schlaraffenleben führten, und in Verona, angesichts der großen und heiteren gelassenheit, mit der das volk das leben ergriff, schreibt er: „Ein solches übergefühl des daseyns verleiht ein mildes klima auch der armuth und der schatten des volkes scheint selbst noch ehrwürdig[2]."

Renan kannte Goethes „Italiänische reise". Vielleicht hat er sie gelesen, bevor er nach Italien ging. Er erinnerte sich oder las auch in Rom selbst, daß Goethe das volk von Rom rein sinnlich nannte, und meinte, diese bezeichnung sei nicht ganz richtig: in Neapel sei das volk rein sinnlich, in Rom sollte man sagen rein ästhetisch[3]. Denn in kunst und religion, nicht im materiellen genuß, suche es seine befriedigung.

Die leichte polemik gegen Goethe war kaum nötig; denn Goethes wort „rein sinnlich" schließt das ästhetische ebensowenig aus, wie Renans formel vom rein ästhetischen das sinnliche. Und nicht sehr viel später scheint es, als habe er sich zur ansicht Goethes bekehrt; denn in dem romanfragment «Patrice» nennt er die religion, wie er sie in Rom kennen gelernt habe, «extérieure et sensuelle» und den kultus des lebens dort «tout en dehors de l'âme, tout sensuel[4].»

In den tagen, in denen er in Rom seine unmittelbaren eindrücke dem freunde mitteilte, sah er zunächst nur das ideale, schöne, ästhetische des römischen daseins, genoß er kritiklos die hohe idealität ursprünglichen menschentums.

Wenn er in Rom wanderte, in den gassen, wo an allen häusern das bild der madonna zu sehen ist, in den kirchen mit ihren bildern und statuen berühmter künstler, in den klöstern

---

[1] «Correspondance» s. 96.

[2] „Italiänische reise", 17. september 1786.

[3] «Correspondance» s. 97. Renan denkt an den brief vom 1. november 1786.

[4] «Revue des deux Mondes», 15. mai 1908, s. 250f.

mit ihren grabsteinen und erinnerungen an große dichter — nirgends in Rom entdeckte er vulgäres, nirgends eine spur von profanem. Ganz im gegensatz zu Paris. Dort ist das leben ganz profan. Wo ist dort geist? Wohl gibt es in Paris statuen und säulenhallen. Aber warum stehen sie eigentlich da? Das weiß niemand. Man stellt standbilder irgendwohin, weil man meint, in großen städten müsse es dergleichen dinge geben. Es ist alles äußerlich, zufällig, willkürlich, komödiantenhaft. In Rom dagegen zeigt sich auf schritt und tritt der geist. Hingerissen von seinen empfindungen schreibt er an Berthelot: «Cher ami, celui qui demeurerait dans ces lieux, renonçant à l'action, à la pensée, à la critique, ouvrant son âme aux douces impressions des choses, celui-là ne mènerait-il pas une noble vie, et ne devrait-il pas être compté parmi ceux qui adorent en esprit[1]?»

Der geheimste grund, der Renan so schwärmen und schreiben ließ, ist nicht allzu schwer zu finden. Das rühmen der geistigkeit und heiligkeit des primitiven italieners, der fern vom getriebe der welt, fern von allem hasten und kämpfen um den fortschritt sein glückliches und schönes dasein lebt, ist nichts anderes als die reaktion des von der allzu angestrengten geistigen arbeit ermüdeten mannes der wissenschaft. Gerade die jahre 1847 und 1848 waren die jahre glühendsten studiums gewesen, jahre, von denen Renan später einmal sagen konnte: «où je regrettais que la vie ne fût pas comme un char à six ou huit chevaux, que j'aurais conduits à la fois»[2]. Die unmutige und gereizte stimmung der ferien in St. Malo war daher gekommen, daß er damals selbst in der heimat die so notwendige ruhe nicht finden konnte. Die kleinliche, egoistische welt der provinzhafenstadt zeigte ihm damals den gegensatz zwischen der wirklichkeit und des in der abgeschlossenheit seiner arbeit erträumten ideals. In jenen tagen bitterer enttäuschung wußte er nicht, was körper und seele not tat, dachte nur an neue arbeit und neue bücher und hätte fast die fahrt nach Italien verschmäht.

Dann aber ging er doch hin und sah die menschen in der sonne liegen, in einer herrlichen natur, menschen, die von schönheit umgeben, selbst in armut und niedrigkeit, das leben in

---

[1] «Correspondance» s. 48.

[2] «Mélanges d'Histoire et de Voyages», Paris 1878. Préface s. III.

vollen zügen schlürften, ohne den wissensdrang, ohne die zwei[illegible] und die unruhe des nach ungewissen erkenntnissen verlange[illegible] den geistes. Naturmenschen, wie Goethe sie nannte, ein vo[illegible] dessen schatten noch ehrwürdig erschien. Und da löste si[illegible] von dem jungen, überarbeiteten gelehrten die spannung. Glied[illegible] und geist lösten sich und hätten sich am liebsten auf die sonnig[illegible] stufen der kirche gestreckt neben die stillenden mütter u[illegible] kinder und bettler. «Je fonds à ce beau soleil: mon Dieu, pou[illegible] quoi s'affliger ainsi l'esprit? pourquoi se fatiguer à poursuiv[illegible] l'insaisissable? Ne vaut-il pas mieux s'asseoir au soleil[1]?»

So fragt die resignation, wie sie in augenblicken der e[illegible] mattung den geistigen arbeiter überkommt; eine stimmung, i[illegible] der er an dem wert der arbeit zweifelt; zweifelt, ob sie ihn de[illegible] wahrheit näher führt, eine stimmung, in der man die unwisse[illegible] den, die in die sonne blinzeln, beneidet um ihre ruhe und g[illegible] lassenheit, wo es einem scheinen möchte, als wären sie reiche[illegible] in aller ihrer armut.

So erging es damals Renan. Wenn er dann, ein weni[illegible] später, mit der reflexion in seine seelische verfassung eindrang[illegible] so täuschte er sich nicht darüber, daß er sich nur einer stim[illegible] mung überlassen hatte. Er wußte dann, daß ihn diese faulhei[illegible] des volkes, diese «religion de nonchalance et de sensualité[illegible] einst ärgern würde, so sehr sie ihm jetzt gefiel[2]. Und er ha[illegible] sich auch nicht getäuscht. Zwei jahrzehnte später spricht e[illegible] verächtlich von den idioten, die sich in der sonne wärmen[3].

*

So lange Renan in Italien war, erschien ihm dieses ge-dankenlose hindämmern des italieners als das ideale leben, ein leben des gefühls, das nicht zu taten und handlungen drängt, sondern sich am schweifen der einbildungskraft genügen läßt. In Italien denkt man nicht. Denken bedeutet soviel wie intellektuell handeln.

Goethe reiste im oktober 1786 mit einem päpstlichen offizier, der ihm als wahrer repräsentant seiner landsleute erschien, von Bologna nach Foligno, und da er oft still und nachdenklich in seinem wagen saß, so sagte sein begleiter einmal zu ihm:

---

[1] «Revue des deux Mondes», 15. Mai 1908, s. 250f.
[2] Ebda. s. 251.
[3] «Dialogues et fragments philosophiques», Paris 1876, s. 81.

ıe pensa! non deve mai pensar l'uomo: pensando s'in ·chia[1]."

Goethe spricht bei dieser gelegenheit von der geringen dung des italieners. Auch Renan erkennt den mangel der seitigen veranlagung des volkes. Er wertet die intellektuelle ·anlagung der italiener fast gleich null, findet, daß, wenn sie mal zu denken versuchen, die außerordentliche oberflächlich-t und banalität ihres geistes offenbar werde, und daß der in-lt ihrer unterhaltungen und diskussionen in wort und schrift enso bescheiden sei wie die schülerhaft-rhetorische art, in der ihre probleme abhandeln. Der vollkommene typus eines chen oberflächlichen, geistig unbedeutenden, im römischen enskreise eingeschränkten italieners scheint ihm papst Pius IX. sein, «un bon homme», der in einer Renan und Daremberg währten audienz den beiden jungen gelehrten höchst unschul-ge theorien über den unterschied der alten und neuen kultur t aplomb vortrug[2].

Renan mochte das in schöner sinnlichkeit zerfließende leben s italieners noch so schön finden, der wahre mensch blieb n trotz alles augenblicklichen ruhebedürfnisses der denkende nsch. Sein ganzes dickes manuskript, das zu hause seiner ırtete, war aus der überzeugung entstanden, daß nur das nach-nkliche leben, nur die heilig-ernsthafte hingabe an die höchsten obleme des menschen würdig sei. Darum mußte er auf grund iner eindrücke schließlich doch zu dem schlusse kommen, daß m italienischen geiste der ernst, d. h. das rechte verhältnis m leben fehle. Hätte er es selbst nicht gemerkt, so war der Paris zurückgebliebene, kritisch gestimmte freund Berthelot ı, um ihm zu sagen, daß die allzu einseitige ausbildung des instlerischen sinnes Italien zum verderben gereichen könne[3].

Mangel an ernst fand Renan auch in der italienischen dich-ng. Sie sei wohl entzückend an farbe und frische, aber sie ıbe nichts tiefes. In diesem mangel sei sie gerade das gegen-il der deutschen poesie. Dort die seele, der idealismus, hier e oberfläche, die form, das greifbare. Viel vergnügen bereitete m in Rom die lektüre Petrarcas, er fand einen unvergleich-chen reiz in den zahllosen, lieblichen variationen einer und der-

[1] „Italiänische reise". Foligno, 25. oktober 1786.
[2] «Correspondance» s. 99.
[3] Ebda. s. 51.

selben note. Aber diese kunst ist ihm nicht ernsthaft, nicht t
genug, sie ist nur subtil. Einen ähnlichen eindruck hat er v
der italienischen oper. Auch sie ist zwar bewunderungswürd
sie berauscht mit ihrer flut von harmonien selbst den ganz u
musikalischen menschen, aber es gibt keine einzige italienisc
oper, die ernsthaft und tief sei, die an das unendliche rühr
ließe. Nicht wie bei Shakespeare und im deutschen theat
husche die komische figur über die bühne, sie verläßt s
nicht, steht hinter dem rücken des weinenden, ergreift besi
von der seele des zuschauers, fesselt augen und aufmerksa
keit stärker als die darstellung des ernsten[1]. In patriotische
stolze hofft Renan, daß die anwesenheit der französischen trupp
dazu beitragen werde, diesem mangel abzuhelfen und dem it
lienischen geiste zu geben, was ihm am meisten fehle, ordnun
würde, ernsthaftigkeit.

*

Der französische soldat in Rom spielte in den augen ein
papstfeindlichen liberalen eine merkwürdige rolle, «le r
fâcheux du zouave pontifical». Renan glaubte zu bemerke
daß die soldaten sich der unwürdigen rolle, die man sie spiele
ließ, wohl bewußt waren und daher ihre ehre darein setzten, i
möglichst gutem einvernehmen mit der bevölkerung zu leben
Er fand, vielleicht nicht mit unrecht, daß die anwesenheit de
franzosen gerade das wirksamste mittel sei, die französisch
propaganda im volke zu verbreiten. Die offiziere waren sam
und sonders voltairianer und demokraten, manche sogar sozia
listen, und trugen ihren liberalismus um so offener zur schau
je mehr man sie zwang, einer sache zu dienen, die sie ärgert
und erniedrigte. So half die französische republik dem papste
und förderte zugleich die sache der italienischen patrioten.

Es versteht sich von selbst, daß Renan sich während seines
aufenthaltes in Italien gedanken gemacht hat über die frage der
italienischen freiheits- und einheitsbestrebungen.

Wenn er die große masse der römischen bevölkerung be
trachtete, so schien es ihm, daß sie einer entwicklung im sinne
des modernen demokratismus nicht fähig sei. Er fand, daß der
fortschrittliche, revolutionäre gedanke nicht im volk eingedrungen
sei, daß es viel zu tief im katholizismus stecke. Der katho
lizismus, meinte er, sei die seele des volkes, ihm ebenso nötig

[1] «Correspondance» s. 56.

wie die freiheit. Eine revolutionäre umwälzung mit ausschaltung des katholizismus hielt er in Italien nicht für möglich. Darum könne wohl die form der geistlichen herrschaft einer änderung unterworfen werden, aber das wesentliche des religiösen kultus und der geistlichen herrschaft werde bleiben.

Es blieb Renan nicht verborgen, daß auch die masse des volkes mit manchen maßnahmen der päpstlichen regierung nicht zufrieden gewesen war, und daß sie sogar den geistlichen würdenträgern bis hinauf zum papste, bei aller religiosität, ziemlich gleichgültig gegenüberstand. Daher hatte er erwartet, daß dem papste, als er am 12. april 1850 nach Rom zurückkehrte, nur ein kühler empfang bereitet werden würde; er mußte jedoch zu seinem maßlosen erstaunen erleben, daß das volk ihm in unbeschreiblicher begeisterung zujubelte. Von den stufen des Laterans aus, und dann dem zuge durch die engen straßen folgend, hat er die erregtesten ausbrüche frenetischen jubels und fanatischer leidenschaft miterlebt, ein seltsames schauspiel, das ihn tief erschütterte und mit schrecken über die unberechenbaren möglichkeiten, die in den entfesselten masseninstinkten verborgen sind, erfüllte[1].

Es ist begreiflich, daß er zu der ansicht kam, die masse des volkes sei wohl solcher zügelloser, entsetzenerregender aufwallung fähig, aber jeder politischen und patriotischen idee völlig fremd. Es hätte gar keinen sinn, meint er, ihm von der unabhängigkeit Italiens zu sprechen. Die leute wüßten nicht, was das bedeute.

Nicht auf das volk setzte Renan sein vertrauen für die zukunft Italiens. Unter dem starken eindruck, den er von einem besuch in dem alten benediktinerkloster Monte Cassino empfing, glaubte er, daß das heil des landes von den patriotisch-begeisterten, freiheitlich gesinnten, hochgebildeten mönchen, als deren glänzendster mittelpunkt ihm die berühmte abtei erschien, kommen werde.

Renan besuchte Monte Cassino von Neapel aus, und gerade im gegensatz zu dem politischen terror, der kläglichen verfassung des volkes in Neapel erschien ihm das schöngelegene kloster als die wahre heimstätte des edelsten italienischen geistes.

Das erste buch, das er in der bibliothek der mönche fand, war „Das leben Jesu“ von Strauß, das buch, das auf ihn, der sich

[1] «Correspondance» s. 111 ff.

aus seinem religiösen zusammenbruch die persönlichkeit Jesu hell und rein bewahrte, einen tiefen eindruck gemacht hatte. Er fand die klosterbrüder vertraut mit Kant und Hegel, mit Lamennais und George Sand, in modernen ideen lebend und voller empörung gegen aberglauben, heuchelei, gegen die „priester" und den könig von Neapel. Er nennt sie mit dem aus Schiller und Jacobi entlehnten ausdruck „schöne seelen" und rühmt ihre hingabe an den kultus des geistes und der wahrheit. In politischer hinsicht erschienen sie ihm als die radikalsten liberalen, aufgehend in den ideen eines Rosmini, Gioberti, Ventura. Ihren glänzendsten vertreter, den pater Luigi Tosti, den italienischen Lamennais, wie er ihn nannte, lernte er erst etwas später in Rom kennen. Er war vom könig von Neapel aus Monte Cassino ausgewiesen und hatte in Rom eine zuflucht gefunden.

Ob er damals die hauptwerke Tostis schon kannte, oder ob er sie erst unter dem eindrucke seines besuchs in Monte Cassino gelesen hat, jedenfalls hat er gelegenheit genommen, ein jahr später in dem aufsatz «Dom Luigi Tosti ou le parti guelfe dans l'Italie contemporaine» seine landsleute über diese von ihm bewunderte persönlichkeit und ihre hauptwerke, besonders die „Storia della Lega lombarda» zu unterrichten[2].

Luigi Tosti hatte in diesem kurz vor ausbruch der revolution von 1848 geschriebenen buche den kampf der mit dem papst verbundenen lombardischen liga gegen Friedrich Barbarossa, den kampf der italienischen welfen gegen die ghibellinen, verherrlicht als ein ruhmreiches beispiel und als eine ermunterung zu dem neuen kampfe der nachkommen jener edlen lombarden gegen die fremdherrschaft, zu einem kampfe des freien, geeinten, neuerstandenen Italien um den geistigen vorrang in der welt. Er hatte das werk papst Pius IX. gewidmet und ihn beschworen, sich an die spitze der großen bewegung zu stellen und Italiens nationale hoffnungen zum siege zu führen.

---

[1] «Correspondance» s. 77 ff.

[2] Wiederabgedruckt in «Essais de morale et de critique», Paris 1859, s. 205 ff. Es hat fast den anschein, als ob Renan die eigentlichen begründer und führer der bewegung, welche die nationalen einheits- und freiheitsbestrebungen mit der erneuerung und verinnerlichung des katholizismus und des papsttums, der kirche überhaupt, zu verschmelzen suchten, persönlichkeiten wie Rosmini und Gioberti, nur sehr oberflächlich kannte, da er von ihnen kaum spricht, jedenfalls ihre führerstelle in der ganzen bewegung nicht genügend betont

Bei aller wertschätzung, die Renan der edlen gesinnung,
n heiligen eifer und der aufrichtigkeit Tostis entgegenbrachte,
·kannte er doch nicht die schwächen und mängel seines poli-
:hen systems. Gegenüber dem bestreben Tostis und seiner
sinnungsgenossen, den schatten des mittelalterlichen welfen-
ns wieder zu beleben, fragt er zweifelnd, ob denn dieses
lfentum recht hatte, besonders ob es noch heute recht habe.
. wenn es sich bei der frage der wiedergeburt Italiens um
ie einfache nationalitätsfrage handelte! Aber das problem ist
:ht so einfach. Es handelt sich, sagt Renan, für Italien nicht
sehr darum, eine zweifelhafte unabhängigkeit zu erlangen,
e es nach dem siege sogleich wieder verlieren würde, wegen
ıngel an disziplin und politischer erziehung, sondern es handelt
h für Italien darum, sich nach den prinzipien des modernen
istes zu organisieren. Wenn Italien imstande sein wird, seine
·iheit zu behaupten, dann wird es sie erlangen.

Renan macht seine einwendungen als anhänger des von ihm
idealem sinn ergriffenen revolutionsgedankens, der die mensch-
it wie jede einzelne nation nach den grundsätzen der ver-
ınft organisieren will. Die welfen dagegen wollen von diesem
enschheitsgedanken nichts wissen. Sie sind anhänger des
gsten und exklusivsten patriotismus, der immer Italiens sache
ar, und rufen mit Julius II.: «Fuori i barbari!» Sie denken
cht daran, daß sie von den barbaren sehr viel lernen könnten,
e träumen nur von dem primat Italiens über die ganze welt.
erade der italienische klerus sei in diesem beschränkten patrio-
smus befangen, der in seinem hochmut schlimmer sei als die
aßlosesten ansprüche des germanismus.

So dürfte die wirkliche meinung Renans von der rolle des
erus in der italienischen freiheitsbewegung wohl die sein, daß
ie fortgeschrittene geistlichkeit zwar von glühendem patriotis-
us beseelt sei, daß aber die unklare und allzu beschränkte art
res patriotismus die wahren interessen des modernen Italien
icht fördern könne.

Schon während seines römischen aufenthaltes hat Renan
enn auch eine andere gesellschaftsklasse als die eigentliche
ägerin des freiheits- und unabhängigkeitsgedankens sowie des
ɔzialen fortschritts bezeichnet, die bourgeoisie.

Renan hat gelegenheit gehabt, in tagebuchartigen aufzeich-
ungen eines römers die vorgänge, die sich in Rom in den
·tzten jahren des fünften jahrzehnts abgespielt haben, zu stu-

dieren, und ist, wie er glaubt, zu einem verständnis der wahren physiognomie dieser merkwürdigen zeit gelangt. Gerade aus diesen aufzeichnungen sieht er, daß die ganze bewegung nicht von der masse des volkes getragen wurde, wenn es sich auch einen augenblick hatte hinreißen lassen, sondern daß die revolution von etwa 5—6000 römischen bürgern gemacht worden sei. Und zwar so wie in den alten erzählungen die ereignisse vor sich gehen, als ein spiel zwischen wenigen männern, die aus derselben stadt sind und einander gut kennen. Die politik ein intrigenspiel weniger hauptspieler. Nicht der kampf um große, universelle prinzipien hat zu den entscheidungen geführt, sondern der zwischenfall, das unvorhergesehene, *l'incident*, hat Rom drei jahre lang regiert, diese ganze geschichte ist nur eine reihe von zwischenfällen. In voller öffentlichkeit, auf der piazza, auf dem korso wird diese eigenartige politik betrieben: «Un tel organise une manifestation, un tel essaye de la détourner au profit de son but particulier; un autre essaie de l'arrêter; un troisième fait distribuer dans le Corso des billets imprimés (forme qui fut continuellement employée et qui peint à merveille cette façon d'agir d'individu à individu), pour prévenir d'une conspiration; un cinquième va faire peur au pape et le supplier de se montrer; puis Ciceruacchio vient à la traverse[1].»

Es entsprach nur den damaligen bürgerlich-liberalen, wenn auch bei ihm persönlich ins idealistische gesteigerten anschauungen, wenn Renan glaubte, daß diese, theoretisch zwar auf grund von prinzipien, praktisch aber von fall zu fall, von individuum zu individuum handelnde bourgeoisie berufen sei, Italien seiner bestimmung entgegenzuführen. War ihre zahl auch nicht groß, so gab dafür die politische unmündigkeit der masse einzelnen einflußreichen führern um so leichter die macht in die hand. Die majorität wird stets wenig gelten in diesem lande, sagte er, denn sie stellt nicht eine wirkliche macht dar, sondern nur eine zahl. Wenn er damit sagen wollte, daß man in Italien mit der majorität wie mit einer sicheren größe, wie mit einer festen macht nicht rechnen könne, so hatte er gewiß nicht unrecht. Aber er hat wohl nicht bedacht, daß gerade die politisch unmündige masse, die der massensuggestion so leicht unterworfene große zahl der wähler, demonstranten und abgeordneten zuzeiten eine um so gefährlichere, weil blinde macht werden kann.

[1] «Correspondance» s. 107.

Ebenso wie er nicht vorausgesehen hat, daß die straße, die piazza, vielleicht nicht für immer die stätte geschickter machenschaften der verhältnismäßig wenigen bleiben werde, sondern der wüste tummelplatz der leidenschaftlichen menge werden könne. Zwar erkannte er schon damals, daß nirgends der politische terror leichter sei als in Italien: «car ils sont poltrons au delà de toute expression».

*

Die italienische frage, die ihm in Rom und Monte Cassino ihr doppelantlitz gezeigt hatte, wurde ihm klarer und problematischer zugleich, als er nach dem norden, in die Toskana und Lombardei kam. In Florenz begreift er, in wie viele, untereinander stark verschiedene kulturmittelpunkte Italien zerfällt, daß die verschiedenen städte, landschaften, staaten ihre eigene geschichtliche vergangenheit und ihre sonderinteressen besitzen.
In Toskana ersteigt ihm mit starker lebendigkeit die große zeit der renaissance, bei jedem schritt werden in ihm erinnerungen erweckt an das wunderbar-tätige leben des 14. und 15. jahrhunderts, an jene zeit, aus der die moderne kultur erwachsen ist. Es ergreift ihn mit macht der gedanke an die gewaltige schwungkraft der individuellen energie, wie sie sich in diesen städten betätigt hat, und er erhebt die frage, die wie andere fragen und stimmungen jener zeit bezeichnend ist für die wandlung, die sich in ihm vollzieht: was bedeuten gegenüber dieser exaltation des lebens wir menschen von heute, die wir verloren sind in unseren nach vielen millionen zählenden völkern, was für kreise wird unser ruderschlag in diesem meere ziehen? Wieder einmal, wie früher in der heimat, kommt ihm zum bewußtsein das geistig-träge leben der französischen provinzstädte, in denen kein einziger hervorragender mensch lebt, keine heimische kunst gepflegt, sondern nur abscheulicher abklatsch, modernes schauderzeug, ohne leben, ohne seele, ohne individuelle eigenart verfertigt wird. Bemüht, seinem vaterlande nicht unrecht zu tun, gesteht er, daß sicher Frankreich als eine der vornehmsten und wunderbarsten gestalten der menschheit gelten könne, daß aber in Italien das leben vielleicht ebenso reich an schöpferischer kraft sei, indem es sich in so vielen städten lokalisiere.
Renan gelangt nun in Florenz zu der ansicht, daß diese

[1] «Correspondance» s. 104.

dezentralisation Italiens als eine dem lande und seinen bew
nern charakteristische eigenschaft die hohe zivilisation des land
bedingt habe und auch in zukunft bedingen werde. Eine zentra
sation zu einem einheitlichen reich würde der tod Italiens se
Sie mag gut sein für städte wie Dijon und Bordeaux, die n
gelebt hätten, aber Florenz würde niemals die rolle einer pr
vinzialhauptstadt annehmen. Renan spürt zwar deutlich, d
die idee der italienischen einigung überall keimt, aber hier
Florenz will er nicht an die möglichkeit eines geeinten kön
reiches Italien glauben. Der gemeinsame haß gegen die fremd
und das vage gefühl der intellektuellen und moralischen einh
könne wohl eine liga gegen die fremden schaffen, aber e
solches bündnis wäre nicht stark genug, um einen geschloss
nen, einheitlichen staat, nicht einmal um eine föderation ita
nischer republiken zu begründen. Wenigstens, fügt Renan v
sichtig hinzu, nicht in der gegenwart; was eine spätere zukun
bringen mag, bleibe ungewiß.

In Mailand hatte Renan gelegenheit, an einer anderen stä
über das italienische einheitsproblem nachzudenken. Wie B
logna, Padua, überhaupt die ganze Lombardei, fand er auc
Mailand kaum noch italienisch[1]. In Mailand fand er eine sta
ohne charakter, ohne originalität. Mit ihren langen, breite
geraden straßen, mit ihren pomphaften monumentalbauten, d
niemand anschaut, erinnert sie ihn an Paris. Und er fragt sic
nun, wie kommt es, daß diese stadt das zentrum der italienische
bewegung, die wahre repräsentantin des gegenwärtigen Itali
geworden ist? Daß sie zusammen mit Piemont, das noch wenig
italienisch ist, alle die großen männer hervorgebracht hat, d
den modernen geist in Italien verkörpern?

Die antwort, die er gibt, ist die: Diese menschen sind ga

---

[1] Auch der menschentypus in Venedig wollte ihm nicht italie
nisch erscheinen: «ce type n'a rien d'italien.» Der menschenschla
Venedigs entzückte ihn: «Quel charmant peuple que ce peuple de
Venise. Quelque chose de doux et de fort, de profondément intelli
gent, de poétique et d'actif à la fois, une des plus superbes combi
naisons de la nature humaine.» Von den bildern der venezianischen
dogen und heerführer schreibt er: «Non, ces figures décidées, réve
lant l'homme de force et d'action, sans élévation ni idéal, n'ont rien
à faire avec ce type abandonné, mou parfois, mais souvent si gran
diose de la vraie Italie. On les prendrait pour des Slaves ou des
Hongrois.» «Correspondance» s. 123 u. 125.

nicht italienisch. Sie sind geformt nach dem typus der italofranzösischen gesellschaft, wie sie Napoleon I. im königreich Italien hatte erstehen lassen. Es sind menschen, die völlig in dem modernen, im allgemein liberalen geist aufgewachsen sind, deren vaterland das gleiche ist wie das aller denkenden menschen in allen ländern, die idee.

Die moderne kultur strebt danach, die unterschiede zwischen den menschen zu verwischen und die lokalen einflüsse aufzuheben. Die in dieser richtung gehende entwicklung hatte in Frankreich ihren anfang genommen. Der gedanke der freiheit, gleichheit, brüderlichkeit aller franzosen hatte sich erweitert zu dem gedanken der gleichheit, freiheit, brüderlichkeit aller menschen. Den liberalen geistern Frankreichs schwebte, mehr oder minder bewußt, die herbeiführung einer allgemeinen europäischen zivilisation vor, nicht mit aufhebung, aber mit abschwächung und unterordnung aller nationalen eigentümlichkeiten unter die große gleichheit, die doch in der hauptsache französische züge trug.

In Rom und ganz besonders in Florenz sah Renan das italienische problem vom standpunkte des historischen partikularismus, wie er unter seinen augen noch bestand. Als die in den verschiedenen zentren Italiens treibende kraft erkannte er nur den freiheitsgedanken, den gegensatz zu den fremden an. Er warnt dann wohl die ausländischen freunde Italiens davor, sich die lösung der italienischen frage nach französischem muster vorzustellen. Italien werde nach eigenen bedürfnissen und notwendigkeiten die seiner historischen entwicklung gemäße organisation vollziehen. In Mailand sieht er dann das vorherrschen des französischen, modernen, europäischen geistes. Und nun erscheint ihm deutlicher das italienische problem als der kampf der historischen lokalgewalten, des individuellen städte- und kleinstaatgeistes gegen diesen von außen eindringenden geist der neuzeit. Solange er in Italien weilte, möchte er eher an den sieg, an das weiterbestehen des geschichtlichen geistes glauben, der durch aufnahme der modernen gedanken beseitige, was in ihm alt und schwach und töricht sei.

Renans ansichten gründeten sich auf eine nicht unsichere beobachtung der wirklichen verhältnisse und stimmungen in Italien. Der österreichische historiker Friedjung kommt für die zeit, die Renan erlebte und überschauen konnte, zu ganz ähnlichen resultaten. In Italien, sagte er, war die einheit etwas

ungeschichtliches, und überall überwog bis in die mitte des 19. jahrhunderts der munizipalgeist. Die erhebungen von 1821 in Piemont und Neapel, 1831 in der Romagna hatten mehr auf die einführung parlamentarischer formen als auf die erringung nationaler einheit gezielt. Der freiheitsgedanke war, sagt er ganz im sinne Renans, damals stärker als der nationale. Auch an der revolution von 1848 hätten verschiedene tendenzen mitgearbeitet; einig sei man nur in der bekämpfung der fremdherrschaft gewesen[1].

Als Renan dann Italien verlassen hatte und von seinem arbeitstische in Paris aus die künftigen geschicke des ihm auf seiner reise lieb und vertraut gewordenen landes überdachte, schien es ihm, als ob das alte verschwinden müsse. Die moderne bewegung, so schrieb er etwa neun jahre später, bewahrt nicht das individuelle und munizipale leben des altertums, sondern schreitet fort zum kollektiven leben. Italien hat einst etwas großes und herrliches verwirklicht, hat das meisterwerk der modernen kultur, die republik, hervorgebracht und in diesen republiken zuerst die liebe zum vaterlande gekannt. Nur in solchen kleinen staaten konnte politisches leben und kultur entstehen. Aber die rolle dieser egoistischen staaten ist vorbei[2]. Die nationale zukunft Italiens wird kommen, aber diese nationale zukunft wird darum nicht in der tradition Italiens sein. Das neue Italien wird dann nicht mehr das alte, wahre, in leidvollen kämpfen große Italien, sondern es wird ein moderner staat sein, ein staat wie alle anderen staaten[3].

---

[1] „Weltgeschichte", herausgegeben von Hans F. Helmolt. Achter band (Leipzig und Wien 1903), s. 250.

[2] Schon das schicksal Venedigs hatte ihn in der lagunenstadt zu ähnlichen reflexionen geführt. Venedig erschien ihm als deutliches beispiel dafür, daß gewisse schönste dinge der menschheit unwiederbringlich dem verfall geweiht sind. Venedig, eine der schönsten blüten der menschheit, wird nicht wieder aufblühen. Heute hat das prosaische Triest größeren wert. Und in anbetracht des allgemeinen wohles der menschheit ist es nicht einmal wünschenswert, daß man historischen erwägungen wirkliche und zeitgemäße vorteile opfert. «C'est comme si par zèle d'antiquaire on allait reprendre les voies romaines, dont les traces se retrouvent encore dans nos chemins, au lieu de nos grands chemins si commodes.» («Correspondance» s. 123f.)

[3] «Les Révolutions d'Italie», in «Essais», s. 243ff.

Nach mehr als zwei jahrzehnten ist Renan wieder nach Italien gekommen. Das erstemal nach dem kriege, im herbst 1871. Er kam nicht mehr so wachen sinnes, nicht mehr so aufnahmefreudig und jugendlich begeistert wie ehedem. Schwer getroffen von dem schlag, den Frankreich erlitten hatte, getäuscht in so manchen hoffnungen, voller besorgnis um die zukunft seines vaterlandes kam er, um sich auszuruhen und das schwere zu vergessen. Er freute sich, die stätten wiederzusehen, die einen so starken eindruck auf ihn gemacht hatten.

«*Quand' era in parte altr' uomo*
Da quel ch' i' sono.

«Je prends cette heure de joie comme un dernier rayon de soleil avant le soir. *Carpe diem*[1].»

Dann kam er wieder im jahre 1875 zu dem archäologischen kongreß in Palermo, bereiste mit den kongreßteilnehmern die ganze insel und ruhte sich von den anstrengungen dieser reise in der stille von Ischia aus. Die reise war deswegen so überaus ermüdend, weil die sizilianische bevölkerung aus freude, daß so viele hochberühmte männer aus allen weltteilen ihre insel besuchten, unermüdlich in der veranstaltung von festlichen begrüßungen, banketten, frühstücken und illuminationen war. Renan hat in einem artikel der «Revue des deux Mondes» die eindrücke von dieser reise in der ihm eigenen eleganten weise erzählt[2]. Während er in diesem aufsatz mit gebotener zurückhaltung nur von den der ganzen gesellschaft dargebotenen ovationen berichtet, vertraut er dem alten freunde Berthelot an, daß die leute oft weither aus entlegenen dörfern gekommen waren, um ihn, den berühmten Renan, zu sehen. Jahrelang hatten die pfarrer in den kirchen gegen den großen lästerer, den verfasser des lebens Jesu, gewettert, mit dem erfolg, daß ihre predigten ausklangen in: „Evviva il Renan!" So riefen die unaufmerksamen und die schlauen, welche aus den worten des pfarrers schlußfolgerungen gezogen hatten, die seinen eigenen ganz entgegengesetzt waren. Nun wollten sie alle ihn sehen, selbst die pfarrer, «comme un mythe à la réalité duquel on croit à peine»[3].

Noch einige male, zur erholung und sammlung, ist er später

[1] «Correspondance» s. 411.

[2] «Vingt jours en Sicile», wiederabgedruckt in «Mélanges d'Histoire et de Voyages», Paris 1878, s. 77 ff.

[3] «Correspondance» s. 450.



nach Italien gekommen, so in den jahren 1879 und 1881. In solchen italienischen ferientagen hat er an dem kunstwerk seiner kindheit- und jugenderinnerungen und an seinen philosophischen dramen gearbeitet.

Die eindrücke, die er auf diesen späteren reisen von den wirtschaftlichen, intellektuellen und politischen zuständen des landes gewonnen hat, sind nicht gerade günstig und schmeichelhaft für Italien.

Im jahre 1871 stellt er zwar einen aufschwung des bürgertums fest, wie es in Frankreich nach 1830 der fall war, aber er findet, daß es doch noch auf einer sehr niedrigen stufe stehe, so daß man von einem fortschritt kaum sprechen möchte. Das gewerbliche und industrielle leben liege, da es dem lande an unternehmungsgeist mangele, in den händen der juden, welche die arbeit leisteten und den verdienst einsteckten. Die intellektuelle kultur, die er auf seiner ersten reise schon schwach genug gefunden hatte, schien ihm nicht gestiegen zu sein, im gegenteil, er fand, daß sie von einer erschreckenden nichtigkeit geworden war. Das niveau der universitäten kam ihm sehr niedrig vor. Das der besten unter ihnen erreichte in seinen augen nicht den stand der schwächsten provinzfakultäten in Frankreich.

War es die folge der auch in ihm nachzitternden erregung gegen Deutschland, oder war es der wunsch, der ihm den glauben gab, oder konnte er sich schon damals auf offenbare symptome einer wendung der italienischen stimmung gegen Deutschland berufen, genug, er glaubte schon im jahre 1871 anzeichen dafür zu erblicken, daß der instinkt des landes gegen Deutschland gerichtet sei. Er hatte den eindruck, daß sich in Italien eine entwicklung des ethnischen bewußtseins vollziehe, daß sich also Italien als lateinisches volk zu fühlen beginne und daß der gedanke, der große kampf der zukunft werde zwischen Deutschland und den lateinischen völkern ausgefochten werden, bereits im volke wurzel fasse. Daher fand er in Italien wirkliche sympathien für Frankreich und hoffte infolgedessen, daß es nach der erledigung der römischen frage zu einer engen allianz zwischen den beiden völkern kommen werde.

Dieser, den ereignissen vorauseilende optimismus hat sich ihm nicht erhalten. Als er 1881 in Italien weilte, gerade als sich Frankreich, entgegen den italienischen wünschen, Tunis angeeignet hatte, da fand er zwar, daß die erregung im lande nicht so groß sei, als man sich in Paris vorstellte, aber er glaubte

doch versichern zu können, daß, auch ohne die Tunisaffäre, Frankreich niemals Italien für sich haben werde. Damals schrieb er an Berthelot das prophetische wort: «L'Italie ne sera jamais avec personne, elle trahira toujours, jusqu'au moment où, délivrée de ses politiciens et de ses journalistes, elle se résignera à être un État de second ordre, très heureux à sa manière[1].»

Im jahre 1858 oder 1859 hatte Renan in seiner besprechung des werkes von Ferrari: «Histoire des révolutions d'Italie» ein bild von Italien gegeben, wie er es aus der lektüre des buches gewonnen hatte[2]: Italien, das land der stürme und revolutionen, der größe und des elends, die mutter alles übels und alles guten, alles irrtums und aller wahrheit, würdig unserer liebe und unserer verwünschungen, Italien, die lehrmeisterin, die courtisane, die spaßmacherin der welt, das volk, dem eines gefehlt hat, die honnêteté; ein volk, «artiste jusque dans le crime», dessen beste bürger in ihrem skrupellosen patriotismus wähnten die menschheit verachten zu dürfen. Nie sind ihm männer erstanden wie der heilige Ludwig, wie Washington, wie Lafayette.

„Ehrliche leute, aber keine politiker," würde der italienische geschichtsschreiber und patriot antworten. «Peut-être; mais plût à Dieu, pour le bonheur de l'Italie, qu'elle eût compté dans son sein beaucoup de ces consciences timorées et de ces esprits étroits! Ils lui eussent épargné d'amères déceptions» — sagt der nachdenkliche freund Italiens im jahre 1859.

Würzburg. WALTHER KÜCHLER.

ZUR PHONETIK DES TÜRKISCHEN.

In nächster zeit werden sich die schulmänner auch wohl näher mit der frage der einführung des türkischen in unseren höheren schulen und vor allem in den handelsschulen beschäftigen müssen. Denn in Süddeutschland liegt schon seit einem jahre etwa ein diesbezüglicher antrag der volksvertretung vor, und die regierung hat im prinzip ihre billigung dazu gegeben. Ebenso ist jetzt in Preußen ein derartiger antrag erfolgt. Nach einem bericht vom 9. juni 1916 schneidet im herrenhaus prof. dr. Hildebrandt-Breslau die frage an auf vermehrung der auslandkenntnisse, und der unterrichtsausschuß schlägt durch den berichterstatter prof. dr. Klein-Göttingen vor,

---

[1] «Correspondance» s. 504. [2] «Essais» usw. s. 267.



„die regierung zu ersuchen, zur vermehrung der ausland kenntnisse die frage der obligatorischen einführung anderer moderner sprachen als englisch und französisch an einigen höheren schulen einer prüfung zu unterziehen, bei der wahl dieser sprachen die besonderen verhältnisse der provinz oder des ortes in betracht zu ziehen, durch reisestipendien nicht nur oberlehrern, sondern auch jüngeren universitätsdozenten die möglichkeit zu gewähren, im ausland sich die praktischen kenntnisse zu erwerben, und besonders vorkehrungen zur *förderung der orientalistik zu treffen* („Köln. ztg." vom 9. juni 1916). Aus der antwort des kultusministers von Trott zu Solz geht hervor, daß man die orientalistik allerdings nach möglichkeit zu fördern geneigt ist, daß man sich jedoch in der frage zeit lassen will und vor allem allen allzu radikalen vorschlägen, die auf aufhebung der bisher gelehrten modernen sprachen hinzielen, nicht nachgeben kann. Von grundstürzenden änderungen kann keine rede sein.

Es ist hier nicht der ort, zu untersuchen, ob und wieweit die berechtigung vorstehender anträge anzuerkennen ist. Nur so viel sei angedeutet, daß vorderhand einmal eine große schwierigkeit schon in der beschaffung der nötigen lehrkräfte liegt. Denn lehrstühle für orientalische sprachen sind zwar — wenn auch nicht allzu zahlreich — vorhanden; aber gerade das studium des türkischen ist vielleicht am wenigsten bis dahin betrieben worden. Mit dem eintritt der Türkei in unsere bundesgenossenschaft ist ja wohl das türkische auch mehr in den vordergrund getreten, jedoch eine sprachliche durchbildung, die nicht nur die kenntnis der äußeren regeln der grammatik erstrebt, erfordert viel zeit. Auch wenn man türken herbeizieht als lehrer für derartige sprachkurse, hat das seine schwierigkeiten, weil diese gewöhnlich französisch besser als deutsch sprechen, und selbst bei der direkten methode geht es ohne beherrschung des deutschen nicht.

Außerdem scheint es nicht so, als ob türkisch eine von den bis jetzt gelehrten sprachen von unseren schulen verdrängen könnte. Es ist sozusagen eine formelhafte sprache, die wenig grammatische kenntnis erfordert. Der nominativ und der akkusativ z. b. werden nicht immer scharf geschieden, die postpositionen regieren zwar einen bestimmten kasus, können aber auch einen anderen fall bei sich haben. Das verbum ist trotz vieler formen in den zahlreichen modi sehr regelmäßig und

sezt nicht allzuviel verstandesarbeit voraus. Die schrift ist zwar schwierig und erfordert außerordentlich viel übung, ist aber kein mittel zur logischen durchbildung des verstandes. Auch praktisch ercheint eine verdrängung des französischen und englischen nicht angängig. Französisch wird vielleicht um so mehr internationale und diplomatensprache bleiben, als das volk an bedeutung verliert. Englisch wird von 500 millionen menschen gesprochen. Das sagt für die praktische bedeutung dieser sprache für handel und wandel genug. Es wird also wohl nichts anderes übrig bleiben, als türkisch im besten falle fakultativ zu treiben, wenigstens an unseren höheren schulen. Etwas anderes ist es an handelsschulen. Hier kann man das praktische französisch und englisch mehr zusammendrängen oder es je nach vorbildung auch interessierten schülern selbst überlassen und damit zeit für türkisch gewinnen. Für handelskreise wird nämlich nach allem, was man liest, in nächster zeit für den verkehr nach dem orient, resp. Balkan, türkisch eine wichtige sprache werden[1].

Was den lehr- und lernbetriab jedoch anbetrifft, so muß man sich vorderhand damit begnügen, was von lehrern geboten werden kann, die sich privatim damit beschäftigt haben auf grund der vorhandenen lernmittel, die allerdings ja in letzter zeit genügend weit ausgebildet sind, so daß sie einem, der sich mehr mit sprachen beschäftigt hat, ausreichend gelegenheit zur sprachlichen ausbildung geben. Der vollständigkeit halber mögen sie kurz erwähnt werden. Rein grammatisch-wissenschaftlich geschrieben ist die türkische grammatik von A. Müller in der sammlung „Porta linguarum orientalium“; sie bietet vor allem eine hervorragend klare schrift, ist jedoch trotz der gebotenen beispiele für den allgemeingebrauch nicht so sehr zu empfehlen. Für den anfang kommt besonders in betracht das jetzt schon in der zweiten auflage vorliegende praktische türkische lehrbuch von Wely Bey Bolland (Stuttgart 1916, verlag von W. Violet; 6 m.). Dieses lehrbuch geht sehr systematisch und langsam weiter, hat viele übungssätze zur grammatischen ausbildung und sehr viele beispiele aus dem größeren sprachgebrauch und praktischen leben, und was die hauptsache

[1] Vgl. Walter Lambach (Hamburg), „Die neuen ziele für das sprachstudium der deutschen kaufleute“ im augustheft 1915 der zeitschrift „Deutsche Arbeit“. Ferner: Geh.-rat dr. Kurt Zander im maiheft der „Deutschen Revue“: „Deutschland und die türkische volkswirtschaft“.

ist, es sind in demselben verlag sprechplatten dazu hergestell die in sehr klarer aussprache die ersten sätze und zusammenhängenden stücke des lehrbuches bringen. Die sprache, di hauptsächlich darin gelehrt wird, ist die des niederen volkes die jedoch die allergrößte aussicht hat zur schriftsprache erhoben zu werden. Es ist dies die sprache ohne allzuvie persische und arabische lehnwörter und konstruktionen und würde demnach gleichzusetzen sein der deutschen sprache zu zeit Friedrichs des großen ohne französisches lehngut.

Nach dem vorwort ist jedoch eine fortsetzung zu erwarten die auch die sprache der gebildeten mehr berücksichtigt. Für einen fortgeschritteneren würde für jetzt noch in betracht kommen Jehlitzschka, „Türkische konversationsgrammatik" (Heidelberg, Julius Groos, preis mit schlüssel 11 m.). Hier wird die bekannte Sauersche sprachmethode vertreten. Man geht schneller vorwärts, übungsstoff, konversation usw. sind dementsprechend geringer. Störend wirken vielfach die im übungsstoff selbst enthaltenen neuen vokabeln, die man sich auf diese weise nie so gut aneignen kann. Neben diesen hauptübungsbüchern können wegen der phraseologie die bekannten kleineren bücher gebraucht werden: Meyers türkischer sprachführer, bei dem das lexikon sehr gelobt werden muß, und Langenscheidts Metoulaführer, der die vokabeln leider nach gruppen angeordnet hat, jedoch gute hinweise zum verständnis von land und leuten bietet. Diese beiden letzteren bücher berücksichtigen die schrift kaum oder gar nicht. Billig und gut zur ersten einführung ist auch Wied (Hartlebens verlag), jedoch bleibt es ein notbehelf[1].

---

[1] Zur weiteren vervollständigung der liste türkischer sprachliteratur mögen noch folgende werke genannt werden (nach freundlichen mitteilungen von prof. Ungnad-Jena und prof. Grimme-Münster): Hagopian, "Ottoman-Turkish Conversation Grammar", Heidelberg, Groos, 1897; Rosen, „Türkje bilürmisiniz", Leipzig, Koch 1891. Als handlexika kommen in betracht: Youssouf, «Dictionnaire portatif turc-français», Konstantinopel 1890; „Türkisch-arabisches-deutsches Lexikon" von Tewfik Ahsan und Radspieler, Wien, Hartleben Und von größerem umfange und in der türkischen kolumne mit arabischen typen gedruckt: Diran Kelekian, «Dictionnaire turc-français illustré», Konstantinopel 1911; James W. Redhouse, "A Turkish and English Lexicon", printed for the American Mission by Boyajian, Konstantinopel 1890. In ganz neuer zeit hat außerdem die verlagsbuchhandlung Violet noch einige hilfsmittel herausgebracht: Schlüssel zum

Eine schwierigkeit haben alle bis dahin durchgesehenen ben genannten bücher, das ist die umschreibung. Jeder, der inmal englischen unterricht zu geben gelegenheit hatte, wird ieselbe schwierigkeit auch hier gefunden haben. Hat man es lücklich fertig gebracht, die schüler an eine art zu gewöhnen, ann reißt das nächste speziallexikon das gebäude wieder erunter, und bei den mannigfachen versuchen, die verschiedenen bezeichnungen zu beherrschen, geht schülern wie lehrern ust und liebe verloren. Es ist gerade, als ob die verlagsfirmen twas darin gesucht hätten, möglichst eigene wege zu gehen. ber damit noch nicht genug, bei den verlagsfirmen haben ann noch die herausgeber wieder auch ihrerseits die verchiedensten möglichkeiten der bezeichnung durchgesetzt. Und och, was kommt es im grunde darauf an, ob die bezeichnung o oder anders ist, wenn der laut nur richtig erklärt ist, daß an weiß, was das zeichen vorstellen soll. Man sollte meinen, aß eine einigung leicht zu erzielen wäre, wenn nur bei jedem erlage der wille vorhanden wäre, auf einige typen zu verichten. Vielleicht stellt der verlag, der am meisten ändern nuß, einmal eine norm auf. Man wird sehen, daß die kosten icht zu groß sind. Der dank der schule wäre dem retter aus ieser wirrnis sicher.

Diese gefahr liegt nun auch bei dem neuen zweige neuhilologischen studiums vor, und es bedarf hoffentlich nur ieses hinweises, um sie im keime zu ersticken. Ohne eine mschreibung kommt man gar nicht aus, ohne sie würde man ei der eigenheit der türkischen schrift ratlos dastehen, das teht fest. Noch nicht fest jedoch steht, welche umschreibung nzuwenden ist. Von sämtlichen eben erwähnten büchern hat edes eine andere art, sich auszudrücken, und man kann häufig echt schwierige wortbilder sehen wie *tschalüschkan* (fleißig) oder *albdschy* (fälscher). Deswegen würde der erste vorschlag ein, von allen diesen keine zu nehmen, sondern eine umchreibung, die der forderung entspricht: „Für jeden laut ein eichen", d. h. jeder laut wird so ausgedrückt, wie er gerochen und gehört wird.

---

raktischen türkischen lehrbuch von Wely Bey Bolland; Türkisch mit ilfe der sprechmaschine (stufe 1 und 2, die wichtigsten tausend örter und redensarten); Türkisches schreibheft mit mustervorlagen; ürkisches lesebuch.

Allerdings ist beim türkischen noch ein anderer umstan
zu berücksichtigen. Hier gibt es, je nach ursprung des worte
in der schrift die verschiedensten zeichen für denselben Lau
z. B. für [s] (stl. *s*), für [z] (sth. *s*) oder für das stl. *t*. Al
lehrbücher ohne ausnahme bemühen sich nun, diese verschiede
heiten durch punkte oder häkchen auszudrücken. Es schein
als ob dies historisch dadurch zu erklären wäre, daß frühe
türkisch ohne die türkische schrift gelehrt wurde, und ma
wünschte natürlich, hinweise zu geben für die eigentlich
schrift, obgleich es sehr zweifelhaft erscheint, daß sich irgen
jemand darum kümmerte. Man sollte glauben, nunmehr, w
in den neueren büchern die wirkliche schrift immer dabei steh
könnten diese zeichen wegfallen. Wem es jedoch besondere
vergnügen macht, sie weiter fortzusetzen, der mag auch da
ohne störung des verständnisses unbeschadet weiter tun.

Ferner liest man regeln wie: „*b*, am schlusse und vor
häufig wie *p*", oder: „*dsch* nach harten konsonanten wie *tsch*"
oder: „der buchstabe ‚kjäf' hat verschiedene aussprachen, näm
lich wie helles *k*, wie deutsches *g* oder wie *j*". Diese hinweise
werden neben anderen zwar gegeben, aber gehandelt wird in
der umschrift nicht danach, und wenn man ähnlichkeitsschlüsse
nach anderen sprachen bilden kann, so ist man gut daran.
Ist das jedoch nicht der fall, so bemüht man sich im schweiße
seines angesichts z. b. einen als sth. bezeichneten laut am
wortende auch sth. hervorzubringen, wie das im englischen
ist, muß jedoch beim hören des lautes feststellen, daß die
mühe unnötig war. Ferner wird das *n*, besonders der endungen
immer mit einer schlangenlinie darüber versehen, zum zeichen
einer besonderen nasalierung. Hat man jedoch einmal gelegen-
heit, einen türken darüber zu befragen, so vernimmt man, daß
dies *n* sich von dem gewöhnlichen *n* gar nicht unterscheidet.
Was man aber vermißt, das ist die andeutung, daß das *n* über-
haupt mit etwas stärkerer tätigkeit der zunge als im deutschen
hervorgebracht zu werden scheint[1].

---

[1] Hoffentlich werden in der feststellung der laute möglichst bald genauere forschungen angestellt werden. Nach der sprechmaschine ist kein unterschied zwischen dem türkischen *ñ* und deutschen *n* festzustellen. Gelegentlich eines besuchs der essener akademischen kurse konnte jedoch festgestellt werden, daß bei der bildung des *ñ* (*n*) die zunge ziemlich erheblich angepreßt wurde. Vielleicht aber wurde von dem nationaltürken, der als lehrer dort wirkt,

Ähnlich ist es mit *r*. Von diesem Laut vernimmt man wohl, daß er als zungenlaut gebildet wird, nirgends jedoch wird betont, daß er auch am wortende nach vokalen scharf als solcher hervorgebracht wird, mit ausnahme vielleicht des endungs-*r* in *dyr* (ist), wo *yr* zu [ə] wird. Daß das *w* nicht so stark labio-dental = [v] wie im deutschen gebildet wird, sondern mehr bilabial = [w] wie im englischen, müßte auch mehr betont werden, und vor allem ist es in einer umschrift auszudrücken, wenn es in verbindung mit [a] zu einem [u] sich gestaltet. Das sind einzelheiten, die für das richtige sprechen doch wohl wichtig genug sind und hoffentlich bald von kundiger seite festgestellt werden. Eine besondere rolle scheinen auch die verdopplungen in der umschrift spielen zu müssen, wenigstens wird einmal (in Meyers „Sprachführer") erwähnt, daß derartige doppelzeichen auch eine doppelaussprache verlangten, z. b. *wallahi* (bei Gott), *teferrüdz* (ausflug). Bei diesen wörtern wird einem diese aussprache nicht schwer fallen. Wie steht es aber mit folgenden wörtern (in einem anderen buche): *mühibb* (freund), *mühimm* (wichtig) u. a.? Hier müßte doch wohl eine nähere erklärung abgegeben werden, weshalb diese schreibung angewandt ist, zumal in der türkischen buchstabenschreibung nichts von verdopplung zu finden ist. Ähnlich ist es bei anderen wörtern, die man wohl wie gewünscht aussprechen kann, wo jedoch im türkischen nichts angedeutet ist: *mürrekeb* (tinte), *hoqqa* (tintenfaß), *mükkeder* (traurig). Wenig klar ist ferner die aussprache des *h*. Man setze doch dafür das gewöhnliche zeichen *h*, wenn es wie ein hauch im deutschen gesprochen wird; wird es im inlaut mit mehr reibung gesprochen, kann man doch auch ein besonderes zeichen [x] dafür setzen, und wenn im türkischen ein ich-laut und ein ach-laut unterschieden werden muß oder entsprechend ein [k]- und [q]-laut, so mag man das auch tun, wenngleich im allgemeinen diese unterscheidung nicht gerade sehr wichtig ist, denn die laute formen sich je nach der örtlichen bildung der vorher-

---

mangels einer genaueren verständigung etwas übertrieben. Die lehrbücher sagen darüber aus: Rosen: „*n* wie unser *n*"; Wied: „*n* 1. wie *n*, 2. vor *b* wie *m*, *ñ* wie nasales [!] *n* oder *ng* in *singen*; lautet gewöhnlich wie einfaches *n*"; Meyers „Sprachführer" keine erklärung. kein unterschied; Jehlitschka: *n* = *n*, *ñ*: „nur in türkischen wörtern, jedoch nie im anlaut, findet sich das *ñ* mit der aussprache eines leicht nasalen [!] *n*"; Bolland: „*n* = *n*, *ñ* = *n*".

gehenden vokale ganz vor selbst. Hat man am anfang des wortes oder im inlaut zur bezeichnung des ohne hauch einsetzenden vokals ein zeichen nötig, so wird man auch da einen spiritus lenis leicht anbringen können. Gerade bei diesen *h*-lauten und ebenso bei den *g*-lauten ist eine genaue umschreibung unbedingt nötig. Denn wie soll man wissen, wie man z. b. *medh* (lob) auszusprechen hat? Für *k* hat man gewöhnlich zwei zeichen, [k] und [q], doch werden beide, wie es scheint, nur historisch gebraucht, nicht etwa in der unterscheidung wie unseres deutschen ich- und ach-lautes. Es findet sich nämlich häufiger ein [q] nach hellen vokalen. Sollte da nicht *ein* zeichen genügen?

Zuletzt möge noch im allgemeinen darauf hingewiesen werden, daß es nicht genügt, bei der beschreibung der laute einfach zu sagen: „wie im deutschen"; denn selbst bei so einfachen lauten wie [p] und [t] finden sich unterschiede. Spricht doch der norddeutsche das [p] sowohl als das [t] und [k] aspiriert. Derartig kurze hinweise müßten gegeben werden, oder man verweise auf frz. oder engl. wörter, die ja wissenschaftlich bei uns mehr durchforscht zu sein pflegen als unsere eigenen. Man kann dies umso ruhiger tun, als man so wie so bei einigen lauten, beim [dʒ] und [ʒ] z. b., dort anleihen machen muß. Was man nun für bezeichnungen nimmt — die rein historische wäre also abzulehnen — ist ganz einerlei. Am unparteiischsten wäre wohl der vorschlag der annahme der internationalen bezeichnung (Sweet, Passy, Viëtor). Demnach hätten wir folgende konsonanten: [b, p, d, t, z, s, ʒ, ʃ, (dʒ, tʃ), h, ', x, g, j, k, w, f, r, l, m, n, ŋ].

Was die vokale anbetrifft, so hätten wir gemäß der internationalen schrift: [a], (nach den Violetschen sprechplatten) ein äußerst dumpfer laut, besonders als länge. Ebenso ist [o] und [u] sehr dumpf; man kann wohl verstehen, daß sie auf die folgende silbe den außerordentlichen einfluß haben, den man mit vokalharmonie bezeichnet. Ein werkwürdiger laut jedoch ist der 4. dunkle vokal, der übereinstimmend mit *y* bezeichnet wird. Nach Bolland ist es „ein dumpfklingendes *i*, nicht *ü*". Nach Jehlitschka „ein dumpfes *i*, mehr zum *ü* hinneigend, ähnlich dem *y* in *hypothek*". Nach Meyers „Sprf." ist *y* „ein *ü*-ähnlicher laut, aber stets kurz zu sprechen". Wäre es da nicht wesentlich einfacher zu sagen: *y* wird verschieden gesprochen, manchmal = [ə] und manchmal = [ɔ], und jeder, der die internationalen

zeichen kennt, weiß bescheid? Was von diesen lauten als lang vorkommt, wird entsprechend international mit [ː] bezeichnet. Ebenso ist es mit den hellen vokalen. Unter [ɛ, i, ɵ] und [y] wird sich jeder das richtige vorstellen können.

Damit wären die laute des türkischen schon erledigt. Beim sprechen ergeben sich vielleicht noch einige abweichungen in der vokalharmonie, die getrost mit aufgezeichnet werden könnten. Was die betonung anbetrifft, so wird sie gewöhnlich mit der regel abgetan: „die letzte silbe des wortes ist betont". Kommen abweichungen vor, so findet man auch wohl hier und da einen hinweisenden akzent. Hier müßte auch sorgfältiger verfahren werden. Die betonung ist außerordentlich wichtig, der ton macht auch hier die musik — des verständnisses. Man soll aus dem ton die bedeutung des satzes entnehmen können, selbst wenn man, wie das natürlich ist, beim sprechen die einzelnen wörter nicht versteht. Deshalb braucht im einzelnen wort die betonung nicht markiert zu werden, wenn sie der regel entspricht, jede ausnahme jedoch sollte jedesmal besonders bezeichnet werden, jedes präsens z. b., das den ton merkwürdigerweise auf dem ganz äußerlich eingeschobenen bindevokal hat, sollte immer wieder mit einem tonzeichen versehen werden. Dasselbe muß man beim satze verlangen. Auch hier könnte man leicht von der internationalen phonetischen gesellschaft die entsprechenden zeichen entleihen. — Bis eine einigung erfolgt — und es steht zu befürchten, daß das noch lange dauert —, wäre zu wünschen, daß ein büchlein in der art von Sweets "Primer of Spoken English" erschiene. Der orientalistik würde damit ein großer dienst geleistet. Zum schluß noch kurz die nachricht, die eben in der zeitung zu lesen ist, daß selbst die engländer den wert solcher studien einzusehen belieben. Soeben ist der antrag durchgegangen, der bezweckt, ein institut zu schaffen zum erlernen der orientalischen sprachen, ähnlich dem deutschen orientalischen seminar. 280 000 m. werden sofort dafür ausgeworfen. Hoffentlich kommen sie auch darin etwas zu spät.

Witten. FR. SCHWAGMEYER.

JOHN MILLINGTON SYNGE
(1871—1909).

A. Die prosawerke.

1. *The Aran Islands.*

Zwischen den felsen von Clare und den Bergen von Connemara, der Bucht von Galway vorgelagert, erheben sich im äußersten westen von Europa die Aran-inseln aus dem Atlantischen ozean. Wildes, unfruchtbares gestein, das den bewohnern kaum die zum unterhalt notwendige menge von getreide und kartoffeln hervorbringt. Kein baum, nur hier und da ein strauch belebt die felsige einöde. Täglich zieht von hier eine schar beherzter männer hinaus, um in stetem kampf mit den fluten dem meere den kärglichen lebensunterhalt abzuringen. Drei inseln sind es, die sich in vordwest-südöstlicher richtung hinziehen. Die größte, Aranmor, etwa zwei deutsche meilen lang, die mittlere, Inishmaan, fast rund mit etwa 5 km durchmesser, die südlichste, Inishere, noch etwas kleiner. Aranmor hat durch den in neuerer zeit durch regelmäßige dampferverbindung mit Galway hergestellten verkehr schon viel von seiner ursprünglichkeit eingebüßt. Die bewohner der kleineren inseln dagegen haben bis auf die heutige zeit an ihrer alten gälischen eigenart und an der gälischen sprache zäh festgehalten. Schon oft haben deshalb gelehrte und studenten der verschiedensten nationen an jener stätte geweilt, um durch das studium des neuirischen dem verständnis der altirischen literaturdenkmäler näher zu kommen und ein von der modernen kultur immer weiter zurückgedrängtes volkstum in größtmöglicher ursprünglichkeit kennen zu lernen.

Dorthin nun schickte W. B. Yeats auch Synge, nachdem er ihn zum anschluß an die vaterländische sache bewogen hatte. Im sommer 1898 begab sich dieser nach Aran, um seine halbvergessenen kenntnisse des irischen wieder aufzufrischen und das leben auf jenen einsamen inseln für die irische heimatkunst fruchtbar zu machen. Bis zum jahre 1902 weilte er jährlich einige monate auf Aran. Gleich bei seinem ersten aufenthalt begann er seine tagebuchnotizen zu einer abhandlung über die Araninseln auszuarbeiten, die er im jahre 1902 beendete. Das vollendete werk verrät noch deutlich den ursprünglichen charakter des tagebuches. Aber diese lose aneinandergereihten notizen

ergeben in ihrer gesamtheit ein ungemein plastisches bild von dem leben und der geistesart jener leute im westen.

Lange zeit bemühten sich Synge und seine freunde vergeblich, für die "Aran Islands" einen verleger zu finden. Erst im jahre 1907, als Synge durch seine dramen die aufmerksamkeit weiter kreise auf sich gelenkt hatte, erschien das buch mit zeichnungen von Jack B. Yeats d. j.

Von jeher hatte unsern dichter das denken und tun des „gemeinen mannes" besonders angezogen. Auf seinen wanderungen durch Frankreich, Süddeutschland und Italien hatte er sich oft mit landleuten in ein gespräch eingelassen und dabei gewiß oft tief in die seele des volkes hineingeblickt. Es ist wunderbar, wie dieser mann sich in das denken und fühlen einfacher menschen hineinzuversetzen vermochte, wie er sich das vertrauen und die zuneigung dieser leute erwarb, die doch sonst dem städter, zumal dem ausländer, meist mißtrauisch gegenüberstehen. Diese angeborene gabe kam nun der jungirischen bewegung wohl zustatten, als Synge nach jahrelangem umherschweifen in der fremde nunmehr heimatlichen boden wieder betrat. Yeats erkannte richtig, daß Synge wie kein zweiter berufen sei, der irischen heimatkunst dieses neuland zu erschließen. Und seine hoffnungen sind sicher weit übertroffen worden. Dieser junge dichter, der damals noch so wenig eigenes geschaffen hatte, hat der keltischen bewegung neues blut zugeführt und sie vor einseitigkeit bewahrt. Aber auch für Synge bedeutet die durch Yeats veranlaßte rückkehr zur heimat einen nicht hoch genug anzuschlagenden gewinn. Ohne die intime kenntnis des lebens auf Aran wäre der spätere Synge gar nicht denkbar, erst dort fand er sich selbst. So bilden denn die "Aran Islands" eine wichtige quelle zum verständnis des dichters. Insbesondere seine dramen wird ganz nur begreifen, wer sich mit diesem buch eingehend beschäftigt hat.

Aber darüber hinaus haben die "Aran Islands" durchaus selbständigen wert. Yeats war beim ersten zusammentreffen mit Synge überzeugt, in ihm "a very useful scholar" gefunden zu haben. Denn auch "scholars" brauchte er für das "Celtic Revival": sie sollten mit den dichtern hand in hand arbeiten. So hatten dr. Douglas Hyde[1] und lady Gregory sich, neben ihrer dichterischen produktion, durch erschließung der alten sagenwelt

[1] Bei Douglas Hyde überwiegt die wissenschaftliche tätigkeit.

als "very useful scholars" erwiesen. Nicht mindere verdien
um das "Revival" erwarb sich nun Synge durch die volksku
lichen studien in seinen "Aran Islands". Er entwirft hier
anschauliches bild von der primitiven kultur auf Aran; oh
etwas zu beschönigen, zeichnet er die einwohner, wie sie s
ihm darbieten; er behandelt als philologe das alte sagen- u
märchengut, das sich dort durch mündliche überlieferung f
pflanzt.

Weitaus den größten teil seiner beobachtungen hat Syn
auf Inishmaan gemacht, wo die leute bei ihren primitiven lebe
bedingungen noch kaum etwas von ihrer ursprünglichkeit e
gebüßt haben. Diese höchst primitive kultur behandelt er b
sonders im ersten teil seines werkes, doch bringt er auch
den drei weiteren teilen noch verschiedene charakteristisc
züge bei. Im gegensatz zu den beiden andern inseln fand
auf Inishmaan noch keinerlei klassenunterschiede: eine fami
ist dort so arm wie die andere. Selbst die verschiedenen han
werke haben sich noch nicht differenziert. Jeder dieser fisch
ist sein eigener baumeister, zimmermann und tischler, und auc
zur herstellung ihrer "pampooties" brauchen sie keinen schu
macher. Der alte brauch der gemeinschaftsarbeit wird dort noc
ständig geübt; insbesondere finden wir im dritten teile des buch
eine ausführliche schilderung des "thatching", das geradezu a
ein fest betrachtet wird. Diese vielseitige ausbildung erschei
Synge als ein ganz besonderer vorzug: "It is likely that muc
of the intelligence and charm of these people is due to th
absence of any division of labour, and to the correspondingl
wide development of each individual, whose varied knowledg
and skill necessitates a considerable activity of mind" (156 f
Jeder gebrauchsgegenstand scheint ihm einen fast persönliche
charakter zu tragen, der diesem primitiven leben "somethin
of the artistic beauty of mediæval life" verleiht. Alle gegenstände
"seem to exist as a natural link between the people and th
world that is about them" (18).

Der felsige boden der Aran-inseln macht den anbau von
kartoffeln und getreide zu einer höchst mühseligen arbeit. Getreide
wird überhaupt fast nur gebaut, um das zum dachdecken nötige
stroh zu gewinnen. Einiger verdienst dagegen wird aus dem
brennen von kelp gezogen. Die haupterwerbsquelle jedoch ist
der fischfang. Freilich birgt das meer, das diesen leuten die
nahrung gibt, tausend gefahren in sich.

Aber gerade hier konnte Synge die größe der bewohner von Aran erkennen. Seine aufzeichnungen über diesen steten kampf mit den wogen sind vorstudien zu der erschütternden tragödie der "Riders to the Sea". Zweimal während Synges aufenthalt auf Inishmaan hatten die wellen die leiche eines jungen seemannes angespült. Die trostlosen klagen oder aber die dumpfe resignation der mütter, denen man die leiche des sohnes ins haus brachte, die erschütternden szenen, die sich auf dem kleinen kirchkof abspielten, führten ihm das entsetzliche dieses ungleichen kampfes mit furchtbarer deutlichkeit vor augen. Tief erschüttert durch das begräbnis des jungen mannes konnte er sich des gedankens nicht erwehren, daß alle diese leute dahinlebten "under a judgment of death", daß sie alle einst das schicksal jenes mannes teilen würden. Oft so erzählte man ihm, wenn bei schwerem seegang der arzt zu einem kranken geholt wird, bringt man gleich den priester mit, weil das anwachsen des sturmes vielleicht eine zweite fahrt unmöglich macht. Mit bewunderung sah er hier ein heldentum, von dem er bisher kaum eine ahnung gehabt hatte. Zugleich aber bemerkte er an diesen männern "the education that the waves have given them" (163). Ob sie etwa pferde verluden, um sie den sommer über nach Connemara zu bringen, oder ob sie bei schwerer see im gebrechlichen "curagh" den sund durchquerten: stets mußte er ihre geschicklichkeit, ihre rasche entschlußfähigkeit bewundern.

Wie er in der einsamkeit der nebelumhüllten berge von Wicklow den grund für die dort häufig anzutreffende "queerness" fand, so sah er hier auf Aran die wirkung, die das meer auf den charakter diser fischer ausübte. "This continual danger, which can only be escaped by extraordinary personal dexterity, has had considerable influence on the local character, as the waves have made it impossible for clumsy, foolhardy, or timid men to live on these islands" (86/7). Daneben freilich bemerkt Synge auch auf Aran den einfluß des nebelwetters[1], das bei dem iren die melancholie hervorbringt, die mit seiner ausgelassenen fröhlichkeit so seltsam kontrastiert. Andrerseits glaubt er zu beobachten, daß die lauen sommernächte auf dem meer das seelenleben der männer von Aran nachhaltigst beeinflussen: "I am only beginning to understand the nights of Inishmaan and the influence they have had to give distinction to these

---

[1] Vgl. Ar. s. 47.

men who do most of their work after nightfall" (152). "... the long nights he spends fishing in his curagh bring him some of the emotions that are thought peculiar to men who have lived with the arts" (157).

Sucht Synge auf diese weise wichtige charakterzüge der leute auf Inishmaan aus den dortigen lebensbedingungen zu erklären, so ergänzt er dieses bild noch durch mancherlei einzelne züge. Allen iren gemeinsam ist die liebe zum heimischen herd und ein ungemein stark entwickelter familiensinn. Die hieraus leicht entspringenden konflikte hat Synge — im gegensatz zu andern dichtern der bewegung — in seinen dramen nicht zur darstellung gebracht. Er behandelt weder den konflikt zwischen einem bauern und seinem grundherrn, noch stellt er den willen des einzelnen dem familienwillen gegenüber. In seinen dramen vermied er eben geflissentlich alles, was irgendwie nach einem "problem" aussah[1], aber in den "Aran Islands" hat er uns hierzu einige treffende illustrationen gegeben. Seiner anschaulichen schilderung einer "eviction" fügt er erklärend hinzu: "The outrage to a tomb in China probably gives no greater shock to the Chinese than the outrage to a hearth in Inishmaan gives to the people" (78). Und auch hierfür findet er wieder den grund in der umwelt dieser leute: "They live here in a world of grey, where there are wild rains and mists every week in the year, and their warm chimney corners, filled with children and young girls, grow into the consciousness of each family in a way it is not easy to understand in more civilised places" (78). So erst begreifen wir ganz den haß, der bei einer solchen vertreibung von haus und herd zum ausbruch kommt.

Von den festen banden, die auf Inishmaan die familie zusammenhalten, berichtet Synge an verschiedenen stellen; und er zeigt uns das los der frauen von Aran in seiner ganzen härte, wenn gerade diese innigen bande durch einen jähen tod zerrissen werden, oder wenn die jungen leute, auch die mädchen, sich genötigt sehen, in Amerika lohnendere arbeit zu suchen. "The maternal feeling is so powerful one these islands that it gives a life of torment to the women" (111). Wir sehen hier die alte Maurya der "Riders" vor uns, der die see den mann und sämtliche söhne entrissen hat. Weiter hören wir von der "vague depression" der familie, deren söhne in der fremde weilen, wir

[1] Vgl. die Vorrede zu "The Tinker's Wedding".

hören das heimweh aus dem brief des jungen Michael. "It is curious", bemerkt Synge hierzu, "how he accuses himself of forgetfulness after asking for all his family by name. I suppose the first home-sickness is wearing away, and he looks on his independent wellbeing as a treason towards his kindred" (117). Der fluch, den die alte frau gegen den eigenen sohn schleudert, weil er bei der "eviction" gegen seine freunde und verwandten mitwirkt, wird uns hier in seiner ganzen fürchterlichen schwere klar. "On these islands the women live only for their children, and it is hard to estimate the power of the impulse that made this old woman stand out and curse her son" (81).

Bei all diesen schönen oder rührenden zügen übersieht Synge doch nicht die fehler der leute auf Aran. Bei längerer bekanntschaft mit ihnen konnte er sich nicht verhehlen, daß manches bootsunglück nur durch den leichtsinn des angetrunkenen steuermanns verschuldet war. Wie die frauen von Inishmaan zitterten bei dem gedanken an das wirtshaus auf Aranmor, "with this background of empty curaghs, and bodies floating naked with the tide"! Mußte Synge es doch selbst erleben, daß die mannschaft seines bootes bei porter und whiskey ganz vergaß, das auf der hinfahrt entstandene leck auszubessern. Er lernte hier ferner die unsitte des iren kennen, leichenbegängnisse "with plenty of drink and tobacco" zu feiern. Wir sehen diesen zug im "Shadow" angedeutet, im "Playboy" breit ausgeführt. — Synge hatte ferner gelegenheit, die lebhafte einbildungskraft des iren zu beobachten, die er im "Playboy" dem gelächter preisgibt. Der alte Pat galt bei seinen landsleuten allgemein für einen lügner. Aber wer weiß, ob er nicht selbst an seine aufschneidereien glaubte. Bei den taschenspielerstücken, die Synge seinen freunden auf Inishmaan vorführte, sah er, was alles dem iren seine blühende phantasie einzureden vermag. Ob der mann, der einmal bei einem verwandten Synges gewesen sein wollte, selbst hieran glaubte, ist allerdings fraglich. Aber Synge sah jedenfalls, wie bei dem iren wahrheit und dichtung oft durcheinandergehen, und er verwandte diese beobachtung für die gestalt seines Playboy, der sich in die ihm aufgedrängte rolle mühelos hineinphantasiert. — Mit erstaunen sah Synge, wie diese menschen trotz ihrer liebe zueinander über ungefährliche schmerzen ihrer angehörigen ebenso herzlos lachten wie über die leiden eines tieres; daß sie den streit zweier menschen ebenso als sport betrachteten wie den kampf zweier hunde.

Hieran müssen wir uns erinnern, wenn wir sehen, wie im "Well of the Saints" die dorfbewohner das blinde bettlerpaar aufeinander hetzen, oder wenn sich Philly und Jimmy im "Playboy" von dem streit zwischen den beiden Mahons ein interessantes schauspiel versprechen.

Einen ganz besonders charakteristischen zug fand Synge in der stellungnahme der Aran-leute gegenüber der englischen gesetzgebung. Er teilt selbst die ansicht, daß man die für "the criminal classes of a city" berechneten gesetze nicht auf die bewohner der Aran-inseln übertragen dürfe. "The mere fact that it is impossible to get reliable evidence in the island — not because the people are dishonest, but because they think the claim of kinship more sacred than the claims of abstract truth — turns the whole system of sworn evidence into a demoralising farce, and it is easy to believe that law dealings on this false basis must lead to every sort of injustice" (91). Der "impulse to protect the criminal", der aus dieser verachtung des englischen gesetzes entspringt, ist von großer bedeutung für die entstehungsgeschichte des "Playboy" und wird uns daher besser dort beschäftigen.

Interessant sind weiterhin einige ausfürungen über die beliebtesten gesprächsthemen der inselbewohner und über die oft so komisch wirkende selbstverständlichkeit, mit der sie alle vorgänge von ihrem gesichtspunkt aus betrachten.

Mit besonderer freude berichtet Synge von der liebe der Aran-leute zu ihrer muttersprache und von dem eifer, mit dem sie sich die einrichtungen der "Gaelic League" zunutze machen. Mit überraschung hören wir von dem alten mann, der MacHale's version of Moore's "Irish Melodies" kritisiert, oder von dem jungen, der in der englischen übersetzung einer irischen erzählung "golden chair" statt "gold chair" einsetzen möchte.

Trefflich gezeichnet sind in den "Aran Islands" einige einzelne personen, die dem dichter besonders nahestanden. Da ist vor allem sein junger freund Michael, der ihm so rührende beweise seiner anhänglichkeit gab und auch in der fremde nichts von seiner eigenart einbüßte. Da ist weiter der phantasiebegabte Pat Dirane, der ihm so manche geschichte erzählte. Ferner "Old Mourteen", der ihn über die zwecklosigkeit des junggesellenlebens belehrte — Synge hat dann seine worte dem Michael James im "Playboy" in den mund gelegt — und der in einem "beehive dwelling" darüber nachdachte, "what he would have done if he

could have come in there when he was a young man and a young girl along with him" (12). Nicht zu vergessen ferner das junge weib, das sich in köstlicher unbefangenheit über Synges knie beugte, um seine photographien zu betrachten, oder jenes merkwürdige mädchen, das da meinte: "Priests is queer people, and I don't know who isn't" oder "It's a queer place, and indeed I don't know the place that isn't". Diesen gedanken, daß im leben mancherlei recht unbegreiflich ist, finden wir überall in Synges dramen wieder. Direkt an die worte des jungen mädchens werden wir erinnert, wenn Martin Doul gesteht: "It's a queer thing, maybe, for all things is queer in the world" (W. 99).

Höchst interessant ist Synges bericht über einige leute auf Inishere. In seinen dramen hat die alte komische figur des "stage Irishman" einer wahreren darstellung weichen müssen. Hier traf er nun einige dieser gestalten "of the ragged, humorous type that was once thought to represent the real peasant of Ireland". Diesen einzelnen typ vergleicht er nun mit dem normalen iren, wie er ihn auf Inishmaan fand: "There is quaint humour, and sometimes wild humour, on the middle island, but never this half-sensual ecstasy of laughter. Perhaps a man must have a sense of intimate misery, not known there, before he can set himself to jeer and mock at the world. These strange men with receding foreheads, high cheek-bones, and ungovernable eyes seem to represent some old type found on these few acres at the extreme border of Europe, where it is only in wild jests and laughter that they can express their loneliness and desolation" (173/4). Welche rolle diese "loneliness and desolation" in Synges ganzem kunstschaffen spielt, werden wir im verlauf dieser darstellung noch wiederholt sehen. Hier haben wir eine wirkung der einsamkeit, die zu den etwa im "Shadow" geschilderten eine wichtige ergänzung bildet.

Duisburg. HANS KRIEGER.

(Fortsetzung folgt.)

VERMISCHTES.

"PUBLIC SCHOOL REFORM."

Unter diesem titel bringt die "Times" (Weekly Ed., 9. juni 1916) einen brief an das publikum, in dem besonders eltern von schülern, die eine der Public Schools besuchen, aufgefordert werden, die bestrebungen der unterzeichner zu fördern. Unter den letzteren be-

finden sich die Lords Avebury und Desborough, der eisenbahn achmann Claud Hamilton und der admiral Jellicoe. Wir geben das sehr interessante schreiben unter fortlassung des letzten abschnittes ohne sonstige kürzung wieder.

"June, 1916.

"In view of the grave crisis through which we are passing, we venture to ask you to join us in a demand that boys at the public schools should be properly trained in subjects essential for our national life. We consider a mastery of science and of modern languages is necessary to fit our sons to take their proper places in modern life, whether in science, commerce, or the Forces of the Crown.

"A grave warning has lately been issued, signed by the most eminent scientific professors, pointing out the immediate necessity for a proper education in science; for both in the Services and in every branch of commerce is involved the use of scientific data and a sound knowledge of scientific processes, and it constitutes a grave national danger that this subject is so inadequately taught in our public schools. Few boys leave the public schools able to converse freely in modern languages; the presence of so many interpreters in the British Army is absolute evidence on this point. It is clearly seen how immensely important are these two subjects for our sons whatever may be their future professions. The wonderful efficiency of the Germans, both in science and languages, points to the fact that their schools and universities answer these two vital requirements better than do ours. We consider that a sound knowledge of our own language and literature, modern geography, English and European history should be taught in our public schools far more thoroughly than is done at present.

"We wish to point out that the classical training in public schools is for the average boy a deplorable waste of most valuable time, and though a small minority doubtless derive advantages from the study of the classics, yet we deprecate most strongly the amount of time spent on them, and the prevalent specialization in them on antiquated lines, with an adherence to conditions that no longer exist, while real essentials for our national success are dangerously neglected. As it is, the public school boy who is doing so splendidly both as a man and a soldier in the great ordeal through which we are passing suffers a severe and unnecessary handicap, both in the military and commercial professions, compared with our present enemies and permanent trade competitors"

Man könnte drei punkte als besonders bemerkenswert hervorheben: 1. die deutsche erziehungsmethode wird als vorbildlich hingestellt; 2. das studium der deutschen sprache wird empfohlen; 3. die unterzeichner glauben nicht an die vernichtung des deutschen wettbewerbers, dem sie auch in der zukunft eine gewaltige kraft zutrauen.

Frankfurt a. M. H. MUTSCHMANN.

Wenn ich den drei gewiß bemerkenswerten punkten noch einen vierten hinzufügen darf, der mir beachtung durchaus zu verdienen

scheint, so wäre es die absage an das überwiegen der klassischen sprachen, das uns hierzulande so gerne als vorbildlich angepriesen wird. W. V.

EINE NEUE FACHZEITSCHRIFT IN HOLLAND.

Seit dem 1. oktober v. j. erscheint im verlag von J. B. Wolters in Groningen (und Otto Harrassowitz in Leipzig) unter dem haupttitel „Neophilologus“ (warum so — neoklassisch?) eine „dreimonatliche zeitschrift zur wissenschaftlichen pflege lebender fremdsprachen und ihrer literaturen“, hsg. von J. J. A. A. Frantzen, J. J. Salverda de Grave, J. H. Scholte, K. Sneyders de Vogel und A. E. H. Swaen; als sekretär der redaktion zeichnet K. R. Gallas in Amsterdam, Palestrinastraat 7, wohin sendungen, auch von rezensionsexemplaren, zu richten sind. Preis des jahrgangs (bis zu 20 bogen gr. 8°) m. 6. Die uns vorliegenden zwei hefte weisen einen reichen inhalt von aufsätzen, miszellen, rezensionen und berichten über verwandte zeitschriften auf, der den besten eindruck macht und weiterhin günstiges erwarten läßt. Am stärksten ist bisher französisch, dann in absteigender linie deutsch und englisch, beiläufig auch niederländisch und germanisch im allgemeinen vertreten, und zwar so, daß älteres wie neueres zu seinem recht kommt. Alle die genannten modernen sprachen sind in der darbietung der beiträge verwandt. Praktische fragen, wie die methodik des neusprachlichen unterrichts gehören schon nach dem wortlaut des nebentitels nicht zu dem programm der neuen zeitschrift, weshalb wohl auch die „N. Spr.‘ unter der rubrik „Inhalt der zeitschriften“ fehlen. Doch wird dieser hinweis auf ein holländisches gegenstück etwa zum hauptteil von „Herrigs Archiv“ oder zu der leider jetzt unterbrochenen „Germanisch-romanischen monatsschrift“ der mehrzahl unserer leser willkommen sein. W. V.

NEUPHILOLOGISCHER FERIENKURS IN DRESDEN
(vom 2. bis 7. oktober 1916).

Die folgende ankündigung geht uns aus Dresden zu:

„In den michaelisferien soll auch dieses jahr von professoren der technischen hochschule ein neuphilologischer ferienkurs veranstaltet werden. Folgende vorlesungen und übungen sind vorgesehen: Prof. dr. Bruck: „Antike und christentum in der deutschen kunst“. 2 std. Prof. dr. Elsenhans: „Die angeborenen anlagen und die erziehung“. 3 std. Eine stunde gemeinsame besprechung. Prof. dr. Fehr: „Der englische roman seit 1880“. 2 std. "Reading and Interpretation of Poems by Robert Browning". 2 std. Prof. dr. Heiß: „Das wesen der französischen romantik“. 2 std. «Explication littéraire d'un texte français». 2 std. Dr. Herrmann, professor an der kgl. akademie zu Posen: „Der französische und englische imperialismus“. 2 std. Prof. dr. Reuschel: „Massenpsychologie und volkskunde“. 2 std. Prof. dr. Walzel: „Neueste bühnentechnik“ (mit lichtbildern). 2 std. Besichtigung der technischen einrichtungen der beiden königlichen hoftheater. An einem der

nachmittage wird prof. Bruck eine führung durch Alt-Dresden unternehmen. Für den Sonnabend nachmittag ist unter der gleichen führung ein ausflug nach Bautzen geplant mit besichtigung (museum, Ortensburg, dom St. Petri, kirchen, alte stadtbefestigung usw.) Allabendlich finden zwanglose zusammenkünfte statt. Der besuch der dresdner theater soll möglichst erleichtert werden.

„Befürchtungen wegen mangelhafter verpflegung in Dresden sind durchaus unbegründet. Auswärtige besucher, die im besitz der preußischen brotkartenabmeldungsbescheinigung oder der süddeutschen reisebrotkarten sind, werden in dresdner gasthäusern oder pensionen auf keinerlei schwierigkeiten stoßen.

„Die gebühr für die teilnahme am ferienkurs beträgt 10 mark (ausschließlich einer schreibgebühr von 1 mark). Mitgliedern der Dresdner gesellschaft für neuere philologie, des Dresdner lehrervereins, des Dresdner lehrerinnenvereins und der anderen entsprechenden deutschen berufsvereine wird vom 5. oktober ab gegen vorweisung ihrer mitgliedskarte die hälfte der gebühr zurückerstattet. Teilnehmerkarten sind erhältlich in Dressels akademischer buchhandlung (Bismarckplatz) und in Burdachs hofbuchhandlung (Schloßstraße 31); während des ferienkurses auch beim pförtner der technischen hochschule. Weitere programme werden auf wunsch von prof. Heiß (Dresden-A. 20, Lenbachstraße 6, III) versandt; er ist auch gern zur auskunft auf etwaige fragen bereit. Vom 21. august an wird zu diesem zweck auch prof. Fehr (Dresden-A. 16, Walderseeplatz 4) zur verfügung stehen. Der genaue stundenplan wird später bekanntgegeben. Feierliche eröffnung: montag, den 2. oktober 1916, 10,30 vormittags in der aula der technischen hochschule (Bismarckplatz 18, I).

„Der ausschuß: Prof. dr. R. Bruck. Prof. dr. Th. Elsenhans, d. z. rektor magnificus der königlich technischen hochschule. Prof. dr. B. Fehr. Prof. dr. H. Heiß. Geh. hofrat prof. dr. Walzel. Oberlehrer Dr. Wienhold.“ W. V.

EIN DRUCKVERSEHEN.

Die doppelte anmerkung 1/2 seite 241 zu Chr. Gaehdes besprechung von Joh. E. Schmidt, „Shakespeares dramen“, war von mir in der revision zugefügt und mit „W. V.“ unterzeichnet. Durch den wegfall dieser unterschrift im druck erscheint die anmerkung als eine von dem herrn rezensenten gemachte, was mit dem text schlecht zusammenstimmt und der meinung dr. Gaehdes wohl geradezu widerspricht. Ich bin daher um seinet- wie um meinetwillen zu dieser richtigstellung gezwungen. *Mir* ist es gleicherweise „undenkbar“, daß die anwendung der Sievers-Rutzschen methode uns „einmal genaue auskunft über die innere geschlossenheit oder brüchigkeit der einzelnen dramen und gedichte gibt“ usw., wie daß noch anzustellende stilistische untersuchungen erst „licht in die frage“ zu bringen hätten, „ob Bacon oder Rutland oder wer noch immer an des dichters werken beteiligt oder gar an seine stelle zu setzen sind“. W. V.

ANZEIGER DER NEUEREN SPRACHEN.

BAND XXIV. AUGUST-SEPTEMBER 1916. HEFT 5.

Englische schulausgaben.

English Constitution. Selections from Lucy Dale's *Principles of English Constitutional History.* Für den schulgebrauch bearbeitet von dr. ARNOLD BERNDT. Berlin, Weidmann, 1913. 126 s. Geb. m. 1,20.

Eine gemeinverständlich und anziehend geschriebene geschichte der englischen verfassung in zweckmäßiger kürzung und für unsere oberen klassen geeignet. Der vom herausgeber gewählte titel ist weniger zutreffend als der ursprüngliche. Auch sollte der artikel nicht fehlen (s. die einleitung und Escotts "England", chap. XX). Ein wörterbuch ist gesondert erschienen. Zu den sonst befriedigenden anmerkungen: 3,18: „*question* bedeutet in der heutigen parlamentssprache debatte, vgl. "to put the question" = die debatte schließen". Folglich ist "question" nicht debatte, sondern schluß der debatte (eigentlich frage nach der meinung der versammlung durch abstimmen)! In "land question" hat "question" einen weiteren sinn: streitfrage. 10, 6: „*domesday* heißt eigentlich das jüngste gericht": noch eigentlicher überhaupt gerichtstag, welche bedeutung aber veraltet ist. Daher ist die mitgeteilte erklärung von "Domesday-book" zu bezweifeln. 12, 34: "William Rufus": „wegen seiner roten, frischen gesichtsfarbe"? "from the colour of his hair", sagt Hume. Vgl. auch Klotz. Lat. wörterbuch, unter *rufus*. Zur herleitung der benennung "Star Chamber" (83, 31) vgl. Green, "Short History" s. 83. Druckfehler im text: s. 1 "impetous", l. "impetus"; s. 12, 18: "country", l. "county"; s. 21, 15: "medievel". Der ausdruck "divorce" (von Anne Boleyn) s. 69 im text ist ungenau, s. Hume, kap. 31. Die genealogischen tafeln am schluß sind sehr nützlich.

Peveril of the Peak by SIR WALTER SCOTT. Retold for Boys and Girls by ALICE J. JACKSON. Für den schulgebrauch bearbeitet und mit anmerkungen herausgegeben von dr. ALFRED BATERAU. Berlin, Weidmann, 1914. 148 s. Geb. m. 1,60.

Dieser historische roman aus der zeit der republik und Karls II. ist in der weise bearbeitet worden, daß die kapitel über das zügellose hofleben wegblieben. Im übrigen ist der "Merry Monarch" gut gezeichnet, neben ihm erscheinen ein wackerer kavalier mit familie, ein strammer puritaner, die edle beherrscherin der insel Man, einige intriganten und eine rotte fanatischer "fifth monarchy men". Von dem herzog von Buckingham (George Villiers II.) sagt Macaulay (im "Essay" über Byron), W. Scott habe aus bewunderung für Drydens satire ("Absalom" usw.) aus diesem edelmann "the most grotesque of all monsters" gemacht. Dieser tadel wäre für die bearbeitung von A. Jackson zu stark; immerhin finde ich seinen verräterischen anschlag auf Whitehall weder bei Hume noch bei Green erwähnt. Sehr phantastisch ist die erzählung von dem violoncellkasten. Daß ein zwerg von dreieinhalb fuß größe in einen solchen kriechen kann,

mag ja sein. Aber er kriecht sogar in das violoncell, welches hin durch einen federdruck geöffnet wird, nachdem die darin versteck pistolen usw. entfernt wurden, und wird in dem doppelten versch instrument und kasten, nach Whitehall getragen, dort wieder her gelassen, um wichtige aussagen zu machen. Daß s. 120 von "inst ments" im plural die rede ist, mag ein druckfehler sein (das folge "them" kann sich auf "contents" beziehen). Sicher wird aber die zauber der jugend viel vergnügen machen. Auch die mauris tänzerin, die sich jahrelang taubstumm stellt, um ihre herrin zu l lauschen und zu verraten, aber schließlich die dem jungen held drohende gefahr abwendet, ist „romanhaft" genug. Zuletzt werd der sohn des kavaliers und die tochter des puritaners ein paar. den anmerkungen ist nur zu erinnern, daß "Blackfriars" 87, 24 (klost theater, stadtteil) sich nicht südlich, sondern nördlich von der Them befindet oder befand. In "sealed his blood with his devotion" us (10, 30) muß "with" vor "his blood" stehen.

Stories from English History by Various Authors. Für den schulgebrau herausgegeben von J. BUBE. Zweite, vermehrte und verbesser auflage. Mit 23 abbildungen und 3 karten. (Hierzu ein wörte buch, preis 75 pf.) Leipzig, Freytag, 1915. 58 s. Geb. m. 1,5

Eine sammlung ansprechender erzählungen (34) von der röme zeit bis 1911, für die jugend recht geeignet. Die quellen sind i vorwort angegeben. Die abbildungen von personen und gebäude sind meistens recht hübsch; das antlitz der "Queen Bess" (s. 79) schein dem photographen widerstand geleistet zu haben. Sogar die denk münze auf den untergang der spanischen flotte ist mit deutlich le barer inschrift abgebildet. Die (sachlichen) anmerkungen geb dem schüler jede nötige auskunft. Wenn Karl I. wirklich gesag hat, daß England seit zweitausend jahren eine erbliche monarchi gewesen sei (also etwa seit 350 v. Chr.), so hat er sich doch wohl i der chronologie geirrt (87, 9). "A crowning blessing" (96, 30): eigent lich "crowning mercy" (s. Carlyle und Hume). Der anteil Eugen an dem siege bei Höchstedt (102) wird von dem englischen auto übergangen, was in der anmerkung hätte erwähnt werden sollen „Menschenhandel" (zu 111, 28): Dieser ausdruck ist wenigstens fü das am häufigsten getadelte Hessen nicht berechtigt Ich verweis auf die geschichtswerke von Münscher und Stamford, welche fre lich außerhalb Hessens nicht so bekannt sind wie das buch vo F. Kapp. 118, 8: "We are come", jetzt: "we have come". Es is beides noch möglich. "Dehli" zu 124, 6; 137, 5: richtiger "Delhi (s. 41, 46, 47 der anm.). Endlich zu 128, 27: das Viktoriakreuz ha nach der abbildung die form unseres eisernen kreuzes. Nach de beschreibung wäre es „ein malteserkreuz aus bronze" usw. Abe das malteser- (johanniter-) kreuz ist doch achtspitzig!

MARY MACLEOD, *The Shakespeare Story-Book.* Ausgewählt und fü den schulgebrauch bearbeitet von FRANZ H. SCHILD. *Leipzig* Freytag, 1914. 142 s. Geb. m. 1,20.

Das original enthält sechzehn erzählungen nach Shakespeare Von diesen hat der herausgeber fünf als nach bedeutung und stoff

typisch ausgewählt: von den komödien "The Merchant of Venice", von den tragödien "Hamlet", "Lear" und "Macbeth", von den romantischen schauspielen "The Tempest". Die erzählungen der M. Macleod geben in einfacher und mustergültiger sprache ein klares und anschauliches bild von dem gang der handlung und dem charakter ihrer hauptträger und übertreffen in dieser hinsicht die bekannten "Tales from Shakespeare" von Charles Lamb; auch ist es ein vorzug, daß Macleod an vielen stellen den dichter selbst zu worte kommen läßt. Auch die wegen ihrer moderneren sprache von manchen den Lambschen vorgezogenen Shakespeare-erzählungen von Mrs. Seamer kommen den vorliegenden nicht gleich. Junge leute, die diese kennen, werden um so besser für das verständnis der originaldramen vorbereitet sein. In schulen, die zum lesen der letzteren keine gelegenheit bieten, können die "Stories" einen gewissen ersatz gewähren, der die schüler befähigt, im späteren leben diese fünf dramen in übersetzungen mit nutzen und befriedigung zu lesen. Besonders die analyse des "Hamlet" kann viel zum verständnis dieses dramas beitragen. Zu den anmerkungen: „Durch falsches feuer erschreckt", 49, 17, deutlicher: durch falschen feuerlärm. Statt pflock für "stake" wäre pfahl vorzuziehen. Druckfehler im text: "ambitions" 86, 16, l. "ambitious"; "to take him roundly to ask for his... behaviour" 51, 16, l. "to task"; "from or masters" 100, 13, l. "from our masters"; "whether will or no" 116, 25, l. "whether you will" usw.

1. Carlyle, Selections from *Oliver Cromwell's Letters and Speeches* and *On Heroes*, Lecture VI, edited by Charles F. Allan, M. A., and R. Besser, Ph. D. Leipzig und Berlin, B. G. Teubner, 1915. 85 s. Dazu *Notes* in gesondertem heft, 65 s. Dem ersteren heft ist ein bildnis Cromwells, dem letzteren ein solches Carlyles und ein plan des schlachtfeldes von Dunbar beigefügt. 1. Steif geh. m. —,80, 2. m. —,60.

2. *Military Career of Frederick the Great* from "The History of Frederick the Great" of Thomas Carlyle. Adapted etc. by W. Ulrich, Ph. D. Leipzig, Dyksche buchhandlung, 1914. 120 s. *Notes* 41 s. Geb. m. 1,80.

Carlyle gewinnt allmählich eingang in unsere schulsammlungen. Von der "French Revolution" sind abschnitte bei Tauchnitz ("Stud. Ed.") und Velhagen u. Klasing erschienen, in letzterem verlag auch "Heroes"; von "Cromwell" und "Frederick" sind mir frühere schulausgaben nicht bekannt. Nr. 1 enthält Cromwells briefe über den krieg mit Schottland vom 17. juli 1650 bis 3. mai 1651 mit Carlyles erläuterungen und der charakteristischen einleitung, und den sechsten vortrag aus "On Heroes" über Cromwell. Die einrichtung der "Notes" ist die bekannte von "Teubner's School Texts" (Dörr und Petry). Die ausführliche "Introduction" erleichtert das historische verständnis und urteil. Es folgen ein "Life of Carlyle"; ein grammatischer abriß mit stellennachweisen; wörterverzeichnis nach sachlichen rubriken; drei spalten Carlylescher lieblingsausdrücke; dann die (lediglich sachlichen) anmerkungen zu den einzelnen stellen (in

englischer sprache); endlich ein index zu den eigennamen und ein zu den anmerkungen.

Zu 80, 24: "Black House", l. "Bleak House". 55, 5: die richtig bibelstelle ist "2 Kings" 2, 12: "My father, the chariot of Israel and the horsemen thereof!" (Der nachruf des Elisa an Elias.) Auch die worte 15, 16f.: "My soul, come not into their secret" usw. sind biblisch ("Genes." 49, 6). Die ausgabe (text und erklärung) ist sehr zu empfehlen.

2. Die geschichte Friedrichs bis 1763 (auf das militärische beschränkt) ist auf 120 seiten zusammengedrängt, wobei einige stellen aus Sandersons "Abridgment" benutzt wurden. Die schwierige aufgabe ist, soviel ich sehe, gut gelöst. ("Three over", 96, 18, l. "Thrice over"; "there" 117, 9 ist zu streichen.) Bei "Metal Mountains", 31 sollte auf 54 (zusatz Erzgebirge) verwiesen sein. Andere druckfehler im text: 46, 8; 48, 30; 58, 7; 67, 21: "Brandenbourg", Tauch. ed. "Brandebourg"; 71, 15: "keddledrums". Die anmerkungen geben größtenteils worterklärungen durch englische umschreibung, wobei deutsche fußnoten das verständnis erleichtern. "Guardhouse", 6, 14 kann nicht schilderhaus bedeuten; der englischen umschreibung entspräche etwa „gardekaserne". "The crown", 12, 33, nämlich der erblande, nicht etwa "of Germany". "Marchese", 13, 30, "feminine of Marquis": keineswegs, sondern italienischer männlicher titel = franz. «Marquis». "Tram, here railway-carriage", 15, 31: vielmehr "line", geleise, wie aus "shunted" zu ersehen ist. "A hand-*a*-hand struggle", 21, 3: "hand-*to*-hand"? "riddled", in verwirrung gesetzt, 27, 10: besser die englische umschreibung "shot through and through", franz. «criblé». "Again, with a will", 33, 25, wird erklärt: "again they have a will, i. e. are willing". Ich erkläre: "again they try with a will", d. h. energisch, entschlossen; dabei fällt dem verf. das sprichwort von "will" und "way" ein. Zu 43, 13 l. "contemptuous". "Dicasterium", 50, 6, sonst „gericht", was zu den andern behörden besser passen würde. (Carlyle gibt allerdings [im text] die vom herausgeber aufgenommene erklärung: "land-schedules, lists of taxdues", wohl irrige vermutung.)

Kassel. M. KRUMMACHER.

Schulausgaben französischer schriftsteller.

I. Französische und englische schulbibliothek. Herausgegeben von Otto E. A. Dickmann und E. Pariselle. Leipzig. Rengersche buchhandlung.

1. Reihe A. Band 65. Reformausgabe. PROSPER MÉRIMÉE, *Colomba*. A l'usage des classes par J. LEITRITZ et E. MONTAUBRIC. 1915. VI und 137 s. M. 1,30.

2. Reihe A. Band 81. Reformausgabe. *Journal d'un officier d'ordonnance* (*juillet 1870 — février 1871*) par le COMTE D'HÉRISSON. Extraits. Avec une carte des environs de Paris et un plan de Paris. A l'usage des classes par ULRICH COSACK et P. SUCHER. Sixième édition. 1914. VIII und 160 s. M. 1,50.

3. Reihe A. Band 175. *La recherche de l'absolu* von HONORÉ DE BALZAC. Für den schulgebrauch bearbeitet und erklärt von prof. dr. PAUL MANN. Mit einem bildnis. 1914. VI und 98 s. M. —,90.
4. Reihe A. Band 176. *Ausgewählte erzählungen* von GUY DE MAUPASSANT. Für den schulgebrauch erklärt von ADOLF PÜTTMANN. Mit einem bildnis. Berechtigte ausgabe. 1914. VII und 60 s. M. —,80.
5. Reihe A. Band 183. PAUL et VICTOR MARGUERITTE, *Simples histoires*. Für den schulgebrauch erklärt von OSWALD LORENZ. Berechtigte ausgabe. 1915. VII und 78 s. M. —,80.
6. Reihe A. Band 186. H. TAINE, *Napoléon Bonaparte.* Für den schulgebrauch herausgegeben von EUGÈNE PARISELLE. Mit einem bildnis. 1916. VIII und 96 s. M. 1,—.
7. Reihe D. Mit fortlaufender präparation. Band 5. VICTOR DURUY, *Règne de Louis XIV.* Für den schulgebrauch ausgewählt und erklärt von prof. dr. HERMANN MÜLLER und dr. GEORG STEINMÜLLER. Mit einer karte und einer stammtafel. 1914. IX und 87 s. Anhang (fortlaufende präparation) 72 s. M. 1,60.

II. Freytags sammlung französischer und englischer schriftsteller. Leipzig. Verlag von G. Freytag, G. m. b. H.

8. *Französische gedichte.* Für den schulgebrauch ausgewählt von dr. A. SCHLÜTER. Zweite auflage. 1913. 144 s. Geb. m. 1,20.
9. *Auswahl* aus ALFRED DE MUSSET. Für den schulgebrauch herausgegeben von AUGUST GEIST. 1914. I. Teil: Einleitung und text. 172 s. II. Teil: Anmerkungen. 30 s. M. 1,50 = K. 1,80.
10. HONORÉ DE BALZAC, *La Maison du Chat-qui-pelote. La Vendetta.* Für den schulgebrauch herausgegeben von schulrat GEBHARD SCHATZMANN. Mit 1 titelbild. 1913. 89 S. Geb. M. 1, = K. 1,20.

III. Sonstige sammlungen.

11. Velhagen und Klasings sammlung französischer und englischer schulausgaben. Prosateurs français. 142. lieferung. Ausgabe B. *Ausgewählte essays* hervorragender französischer schriftsteller des 19. jahrhunderts. Herausgegeben und erklärt von dr. M. FUCHS. Bielefeld und Leipzig. 1914. X und 109 s. Anmerkungen 32 s. M. 1,10.
12. Weidmannsche sammlung französischer und englischer schriftsteller mit deutschen anmerkungen. Herausgegeben von L. Bahlsen u. J. Hengesbach. *Ludwig XIV.* Ein auszug aus DURUY, *Histoire de France*, ausgewählt und erklärt nebst einer geschichtlich-staatsbürgerlichen betrachtung über unser verhältnis zu Frankreich von FR. BÖCKELMANN. Berlin. Weidmannsche buchhandlung. 1914. XXIV und 125 s. Anmerkungen 48 s. Geb. m. 1,60.
13. Neusprachliche klassiker mit fortlaufenden präparationen. Herausgegeben von Christoph Beck und Heinrich Middendorff. Band 30. *Fables* de LAFONTAINE. Publiées et annotées par

prof. dr. CHRISTOPH BECK. Avec la collaboration de dr. GEORGES BODART. Avec 1 portrait et 10 tableaux. Bamberg. Buchners verlag. 1915. 70 s. Annotations 44 s. Geb. m. 1.

Zu 1. Zu dem dem original gegenüber natürlich etwas gekürzten text haben die herausgeber an und für sich recht gute französische anmerkungen geschrieben, während sie das bändchen mit einer übersicht über Mérimées leben und werke eröffnen. Auf die literarische eigenart des schriftstellers im allgemeinen und seiner «Colomba» im besondern wird dagegen nirgends eingegangen.

Zu 2. Alle bücher über den krieg des jahres 1870/71 können jetzt auf gesteigertes interesse rechnen. Das vorliegende bändchen ist die 6. auflage einer (auch durch die sammlungen anderer verlage) längst bekannten quellenschrift. D'Hérisson war augenzeuge jener großen ereignisse; seine seltene unbefangenheit uns deutschen gegenüber, sowie die feine ironie, mit der er die schwächen seiner landsleute unterstreicht, geben dem buch einen eigenartigen reiz. Die vorliegende ausgabe hat vom originalwerk einige kapitel mehr übernommen als die neben ihr bekannteste, die der Bahlsen-Hengesbachschen sammlung. Die ursprünglich deutsch geschriebenen anmerkungen Cosacks sind von einem franzosen, M. Sucher, ins französische übertragen worden, und man kann sagen, daß dieser kommentar, hauptsächlich in den sacherklärungen, nichts zu wünschen übrig läßt.

Zu 3 siehe unter 10.

Zu 4. Im gegensatz zu anderen Maupassant-bändchen bringt diese ausgabe nicht nur proben aus den erzählungen und novellen, sowie den reiseschilderungen des verfassers, sondern auch aus einigen seiner romane, wodurch die vielseitigkeit des schriftstellers ins rechte licht gerückt wird. Die ausgabe als solche befriedigt, da sie im anhang mit einer kurzen bemerkung in das jeweilige stück einführt und außerdem im vorwort die gewählten stücke unter gemeinsame gesichtspunkte zu bringen sucht. Die nummer «Pêche à la ligne» wäre nach den anmerkungen aus «Les Distractions d'un Bourgeois parisien» genommen. Ein solches buch Maupassants gibt es nicht; der richtige titel heißt vielmehr: «Les Dimanches d'un Bourgeois de Paris». Nach der sprachlichen seite sind die anmerkungen zu spärlich.

Zu 5. Im gegensatz zu dem eben besprochenen buche fehlt bei den vorliegenden zwölf skizzen aus den werken der brüder Margueritte im kommentar das — wenn auch nur andeutungsweise — eingehen auf den besonderen inhalt. Im übrigen reichen biographische einleitung und anmerkungen aus. Die erzählungen selbst fesseln durch die psychologisch feinen milieuschilderungen.

Zu 6. Taines wohlbekannte studie über Napoleon I., die den 1. band des III. teiles seines großen geschichtlichen werkes «Les origines de la France contemporaine» ausfüllt, gehört mit zu den lesestoffen, die sich wie sonst keiner gleichzeitig für die geschichtliche wie sprachliche vertiefung der primaner eignen. Die vom herausgeber vorgenommenen textkürzungen sind unbedeutend; seine

biographische einleitung verdient lob, und die — ebenfalls deutsch geschriebenen — anmerkungen werden beim schüler in alle sachlichen verhältnisse klarheit bringen, ohne wieder durch ein zuviel zu verwirren. Es wäre eine dankbare und verdienstliche aufgabe, diesen text einmal zum vorwurf einer richtigen reformausgabe zu nehmen.

Zu 7 siehe unter 12.

Zu 8. Die Freytagsche sammlung hatte uns schon einmal ein umfangreiches gedichtbändchen beschert, über das ich hier (band XXI s. 626 ff.) berichtet habe. Das vorliegende neue faßt sich mit seinen 24 dichtern kürzer als jenes mit 61, bringt aber aus dem früheren, von Röttgers herausgegebenen band 22 nummern wieder. Im übrigen entfallen von den 117 textseiten 30 auf das 17. und 18. jahrhundert. Über stoffauswahl und besonders stoffzusammenstellung hätte ich — *mutatis mutandis* — ungefähr dasselbe zu sagen wie damals, weshalb ich mich der kürze halber wohl mit einem hinweis auf das frühere referat begnügen kann.

Zu 9. Musset gehört zu denjenigen französischen schriftstellern, die dem verständnis des deutschen schülers am allerschwersten nahezubringen sind. Die herstellung einer guten schulausgabe, die entweder einzelne schöpfungen des dichters oder letzteren in seiner ganzen literarischen persönlichkeit der jugend verständlich zu machen imstande wäre, ist somit des schweißes der edlen wert. Daß Geist, von dem wir bereits eine vorzügliche Misanthrope-ausgabe besitzen, auch mit seiner Musset-anthologie etwas in seiner art fertiges bringen würde, war ohne weiteres zu erwarten. Tatsächlich läßt man sich „einleitungen“, in denen sich — wie es bei der Geistschen der fall ist — alles dermaßen in literarische motive und stimmungen auflöst, gerne gefallen. Geist ist mit seinem stoff aufs engste verwachsen — das sieht man auf schritt und tritt. Das beweist auch schon die getroffene auswahl. Der herausgeber hat sich sowohl bei den proben aus der lyrik wie auch jenen aus den «Nouvelles et Contes» auf diejenige periode des Mussetschen schaffens beschränkt, in der wohl die ergreifendsten schöpfungen dieser weichen dichterseele entstanden sind, die periode nämlich, die dem den dichter so tief erschütternden endgültigen bruch mit George Sand folgt. Die elegie «Lucie», die totenklage «A la Malibran», die berühmte „Oktobernacht“, drei „Sonette“, das längere gedicht «Espoir en Dieu», aus den «Nouvelles» und den «Contes» die beiden erzählungen «Croisilles» und «La Mouche», schließlich das lustspiel «Barberine» bilden den inhalt des mit ebenso großer sachkenntnis wie begeisterter wärme zusammengestellten bändchens.

Nun kann es aber nicht unausgesprochen bleiben, daß das buch trotz dieser unleugbaren glänzenden vorzüge rein pädagogisch-methodisch betrachtet etwas hinter der Misanthrope-ausgabe zurücksteht. In der einleitung schon, noch mehr aber in den anmerkungen spricht Geist sozusagen zuviel mit sich selbst, zuwenig mit und zu den schülern. Er, der in seinem stoffe völlig aufgeht, vergißt, daß für den mit der materie gänzlich unbekannten schüler nur eine in scharfen umrissen gezeichnete skizze in die literarische substanz

klarheit bringen kann. So mußte der jugendliche leser auf die inspirationsquellen, sowie die leitenden gedanken der einzelnen stücke deutlicher hingewiesen werden, mußten besonders bei der probe aus der dramatischen gattung viel schärfere striche zur zeichnung dessen aufgeboten werden, was die eigenart Mussets als dramatiker ausmacht, gegenüber der klassischen, gegenüber auch der rein-romantischen richtung.

Sieht man von diesem punkte ab, so verdient freilich die ausgabe mit ihrer verständnisvoll-feinfühligen analyse nur anerkennung. Zudem kann sie ja doch nur mit ganz reifen schülern gelesen werden. Daher ist es auch zu billigen, daß die sprachlichen anmerkungen auf ein knappes mindestmaß beschränkt sind.

Zu 10 und 3. Wie vor einiger zeit mit genugtuung hier festgestellt werden konnte, haben sich auch für Balzac, zunächst mit der «Eugénie Grandet», die pforten der schule geöffnet. Den beiden ausgaben dieses romans waren nun — wie ich erst jetzt festzustellen gelegenheit habe — bereits zwei andere Balzac-bändchen für schulzwecke vorausgegangen, die hochbedeutende erzeugnisse der Balzacschen muse brachten.

Was zunächst die anmerkungen zu den beiden ausgaben anlangt, — um diesen punkt vorwegzunehmen —, so ist darüber herzlich wenig zu sagen. Leider! Dabei ist das Freytagsche bändchen in dieser beziehung noch etwas weniger zurückhaltend als das Rengersche, das bei der bedeutung des textes und gerade in rücksicht auf den mangel einer wirklich literarischen einführung in den stoff ganz sicher mehr bringen mußte als die erklärung zu den paar eigennamen und vokabeln. Nun zu den texten selbst!

«La Maison du Chat-qui-pelote.» Das thema des ungleichen ehebündnisses, das Molière bereits auf die bühne bringt, das dann später Augier, George Sand, Flaubert und andere wieder aufnehmen. Diesmal ist es die tochter eines kleinen kaufmanns, die gegen den willen ihrer angehörigen einen maler heiratet und, da sie ihrem gatten an bildung nicht ebenbürtig ist, in dieser ehe nur tränenreiche enttäuschungen erlebt, während ihre schwester, die einem angestellten ihres vaters die hand gereicht hat, in ihrem bündnis glück findet. Balzac ist bekanntlich auch in andern erzählungen wieder auf denselben vorwurf zurückgekommen, z. b. in «Le bal de Sceaux» und «Le Contrat de mariage» oder in den «Mémoires de deux jeunes mariées», während er uns freilich hin und wieder auch ehebündnisse schildert, deren los sich glücklicher gestaltet wie in «La Bourse», «Madame Firmiani», «Modeste Mignon» und andern, werke, die zu der noch optimistisch gefärbten jugendperiode des dichters gehören.

Noch düsterer als in «La Maison du Chat-qui-pelote» sind die farben in der zweiten erzählung der nummer 10. «La Vendetta», wo Balzac die ganze tragik eines gegen den willen der eltern geschlossenen ehebundes vorführt. Ein drama à la Romeo und Julie, mit Capulets und Montagues. Die eltern des unglücklich gewordenen jungen mädchens, das den sohn ihrer todfeinde geheiratet hat, lassen ihre tochter hungers sterben. Der gatte tötet sich auf dem

leichnam der geliebten und bringt ihren unversöhnlichen eltern eine letzte haarlocke. Die szene der gewissensbisse des harten elternpaares ist von unbeschreiblicher wirkung und steht den bedeutendsten schöpfungen Balzacs ebenbürtig zur seite.

Die sehr allgemein gehaltene einleitung dieses novellenbandes läßt unerwähnt, daß die beiden — übrigens gekürzt wiedergegebenen — erzählungen den «Scènes de la vie privée», d. h. der ersten unterabteilung der ersten gruppe «Etudes de mœurs» der gewaltigen «Comédie humaine» angehören. Sie geht auch sonst auf den inhalt wie die künstlerische faktur dieser hochbedeutenden erstlingsschöpfungen so gut wie nicht ein, obwohl hier vieles zu sagen war und mancherlei gesagt werden *mußte*. Die zeichnung dieser jungen mädchen- und frauengestalten erfolgt hier nämlich bereits mit einer psychologischen feinheit, die in den übrigen «scènes» kaum mehr überboten wird, und der antagonismus zwischen den wünschen und träumen dieser jungen zarten wesen einerseits und dem willen der eltern oder den gesetzen der gesellschaft oder sonstigen hindernissen andrerseits löst hier schon jene dramatischen situationen aus, an die sich für Balzac der ruhm seiner späteren werke knüpft.

«La Recherche de l'absolu» ist ein symbol des unheils, von dem eine familie durch die geistige hysterie ihres oberhauptes getroffen wird. Der chemiker Balthasar Claës sucht durch chemische analyse die einheit in der zusammensetzung der materie zu beweisen. Von der entdeckung dieses gesetzes erwartet Claës ruhm und reichtum. Daher opfert er seinen kostspieligen untersuchungen ohne bedenken alle rücksichten, die er seiner familie schuldet, setzt das vermögen seiner kinder daran, deren zukunft er so gefährdet, und lädt die schuld am tode ihrer mutter auf sich.

Besonderes interesse verdient das buch einmal wegen der philosophischen anschauungen Balzacs, die auf Spinoza, Hegel, Cuvier und Geoffroy Saint-Hilaire zurückgehen, dann aber hauptsächlich, weil es gleichzeitig eines der bedeutendsten sittenbilder ist, das Balzac je geschrieben hat. Im mittelpunkt der schilderung steht nämlich der charakter des flämischen volkes. Es ist bedauerlich, daß auch hier die einleitung sich über diese punkte gar nicht äußert. Über das buch, das mit starken kürzungen wiedergegeben ist, erfahren wir aus dieser einleitung nur, daß es zu den «Etudes philosophiques», einem der hauptteile der «Comédie humaine», gehört. Es wäre verdienstlich gewesen, wenn die einleitung — gleichgültig ob mit oder ohne bezugnahme auf die bekanntere gruppe der «Etudes de mœurs» — die hauptcharakterzüge dieser «Etudes philosophiques», mit einigen strichen skizziert hätte; so z. b. die fabel, die auf ein minimum reduziert erscheint; die personen, die fast alle dem bereich der dichtung angehören; die charaktere, die das gepräge des typus tragen, dabei aber viel abstrakter gehalten sind als die personen in den «Etudes de mœurs»; schließlich den besonders starken satirischen einschlag, der Balzac hier, mehr noch als in seinen andern werken, zum moralisten stempelt. Solche oder ähnliche betrachtungen, auf die erzählung besonders zugespitzt, wären

dem kommentar sehr zustatten gekommen. So, wie er ist, läßt er auch bei diesem bande den leser eigentlich völlig im stich. Welch herrliche reformausgabe hätte sich aus diesen beiden bändchen machen lassen! *Die* Balzac-schulausgabe bleibt also bis auf weiteres noch zu schreiben!

Zu 11. Die in dem bändchen vereinigten sechs essais von Sainte-Beuve, Taine, G. Paris, Brunetière, J. Lemaître und J. Texte sind wohl geeignet, die schüler der oberstufe in die kritisch-ästhetische denkform der gebildeten franzosen einen blick tun zu lassen. Die wahl der einzelnen aufsätze ist zu billigen. Höchstens bei Lemaître hätte man an stelle der eigentlich recht seichten ansprache «Le patriotisme» vielleicht lieber etwas anderes gesehen. Die anmerkungen bringen sachliche erläuterungen in großer fülle. Die literarische und biographische einführung trägt kein datum. Vermutlich ist sie jedoch erst nach 1906 geschrieben, da sich bei Brunetière die lebensdauer (1849—1906) angegeben findet. Dann aber bleibt unverständlich, wie es kommt, daß die G. Paris, der 1903, also bereits drei jahre vor Brunetière, aus dem leben schied, gewidmete biographische notiz so abgefaßt ist, daß der leser glauben muß, der gelehrte sei zu dieser zeit noch am leben gewesen. Inzwischen ist bekanntlich auch Lemaître, der in der betreffenden einleitung ebenfalls noch als lebender aufgeführt ist, mit tod abgegangen.

Zu 7 und 12. Die längst bekannte Müllersche ausgabe des «Règne de Louis XIV» hat hier nach text, vorwort, biographischer und historischer einleitung eine unveränderte wiedergabe gefunden Einzig und allein die anmerkungen sind umgestaltet worden, nicht zu ihrem schaden. Die sehr weitschweifigen sacherklärungen des früheren herausgebers haben fast durchweg kürzungen erfahren, anderseits ist damit eine fortlaufende sprachliche präparation verknüpft worden. Die brauchbarkeit des buches hat sich durch diese änderungen im kommentar wesentlich erhöht.

An text bringt die Böckelmannsche ausgabe ein gutes stück mehr, da sie aus dem originalwerk Duruys, der «Histoire de France», nicht nur die kapitel L bis LII, also die organisation und den äußeren verlauf der regierung Ludwigs XIV. vom tode Mazarins bis zu seinem eignen tode, sondern auch noch die kapitel LIII und LIV übernommen hat, die der innern geschichte gewidmet sind. Die anmerkungen hinwiederum sind etwas weniger eingehend als die Müller-Steinmüllerschen und beschränken sich mehr auf rein sachliches. Die originalität der ausgabe besteht nun vorzugsweise in einer eingehenden betrachtung unseres verhältnisses zu Frankreich im hinblick auf Duruys urteil. Das buch scheint kurz vor ausbruch des krieges herausgekommen zu sein, deshalb gewinnen in der vorrede und der einleitung alle jene stellen nachträglich besondere bedeutung, in denen der herausgeber in einer art vorahnung auf die zwischen Frankreich und Deutschland bestehende spannung, auf die rachegelüste des ersteren, auf unser gutes recht zum besitz der Reichslande, das für uns eine lebensfrage bedeute, hinweist, andererseits davor warnt, das französische volk zu unterschätzen und etwa gar an seine entartung zu glauben, und

schließlich die erwartung ausspricht, unsre deutsche jugend werde aus der lektüre Duruys mit der kraft einer gefestigten überzeugung den entschluß entnehmen, die deutsche sache, wo es not tut, mutig zu verfechten. Die hoffnung des herausgebers, daß den „ewigen übergriffen Frankreichs durch den frankfurter frieden für immer ein riegel vorgeschoben worden“ sei, hat sich leider nicht erfüllt. Der krieg ist gekommen. Böckelmanns ausgabe, die es — divinatorisch — so recht verstanden hat, von der vergangenheit zur gegenwart eine brücke zu schlagen, ist uns nun um so willkommener.

Zu 13. Buchners sammlung der „Neusprachlichen klassiker mit fortlaufenden präparationen“ hat wieder einmal eine ausgabe herausgebracht, über die man sich restlos freuen kann. Es ist dies neben der vorzüglichen Misanthrope-ausgabe von Geist die gelungenste leistung des jungen unternehmens, weil hier einmal ein didaktisch wirklich brauchbarer und dabei literarisch wertvoller kommentar geschaffen worden ist, in dem es kein zuwenig und kein zuviel gibt. Die beste deutsche schulausgabe der La Fontaineschen fabeln war bisher unstreitbar die Mannsche (bei Stolte) gewesen, die in einem mit wissenschaftlicher gründlichkeit gearbeiteten kommentar die resultate der literarischen forschung wie der beurteilung des dichters dem schulunterrichte dienstbar gemacht hatte. Sie gab bei jeder fabel die quelle in französischer übersetzung, eine kurze würdigung, treffende wort- und sacherklärungen und genaue hinweise auf die beziehungen der fabel zum alltäglichen leben, zur geschichte, zur französischen literatur oder zu andern literaturen, gelegentlich auch weitere bibliographie. Diese Mannsche ausgabe wird auch in zukunft da durch keine andere verdrängt werden können, wo La Fontaine mehr nach literarischen gesichtspunkten behandelt werden soll. Ihr gegenüber ist die vorliegende der Buchnerschen sammlung in didaktisch recht geschickter weise mehr auf sprachliche unterweisung angelegt, ohne daß dabei die literarischen gesichtspunkte ausgeschaltet wären. Letzterem zweck dient z. b. die in knappen strichen gezeichnete und doch alles wesentliche sagende kurze einführung in La Fontaine aus der feder Bodarts, ferner die im anhang beigegebenen proben aus deutschen fabeldichtern, schließlich die im anmerkungsbändchen enthaltenen hinweise auf die quellen, sowie hier und da auftretende ansätze zu einem mehr ästhetischen betrachtungsverfahren. Besser nun als Mann läßt sich die ausgabe, die im ganzen 28 fabeln enthält, nach der sprachlichen seite hin verwerten. Einmal sind nämlich nicht nur die worterklärungen etwas reichlicher ausgefallen, sondern auch die hübschen wiedergaben der kupferstiche des berühmten malers Oudry, mit denen einzelne fabeln beleuchtet werden, wollen zu sprachlichen übungen — mündlichen wie schriftlichen — gelegenheit bieten. Eine anleitung hierzu bringt der abschnitt «Description des tableaux», während zur weiteren sprachlichen ausbeutung auch noch einige muster der prosaübertragung von fabeln sowie «Questionnaires» dienen sollen. Der lehrer hat es also nach dieser ausgabe tatsächlich in der hand, die lektüre La Fontaines nach der

literarischen wie rein sprachlichen seite hin so fruchtbar als möglich zu gestalten. Nicht ganz kann ich mich freilich den ansichten anschließen, die der herausgeber Beck im vorwort für den gang der behandlung einer fabel in der klasse aufstellt; doch sei auf diesen punkt, der ja außerhalb des themas liegt, hier nicht näher eingegangen.

In den anmerkungen mußte auf seite 5 bei dem satz: «La fable nous apprend qu'on ne doit jamais prêter l'oreille (= écouter) aux flatteurs» die parenthese anders gesetzt werden, da das «écouter à» bekanntlich ohnehin zu den beliebtesten schülerfehlern gehört. Auf dem titelblatt ist in «annotés» ein druckfehler stehen geblieben.

Französisch-deutsches und deutsch-französisches.

Boerner-texte. Neusprachliche lesestoffe für höhere schulen. Herausgeber der französischen abteilung: Prof. Dr. BOERNER, *Blasewitz-Dresden. Verlag von Otto Nemnich in Leipzig.*

1. Folge A Nr. 4. JULES HURET, *En Allemagne.* 1er volume (1909): *De Hambourg aux marches de Pologne.* (Morceaux choisis.) 105 s. Preis m. 0,85. Wörterbuch dazu m. 0,25.
2. Folge A Nr. 2. Dr. RUDOLPH, *Journal d'un Bourgeois de Paris pendant la guerre de 1914* par GEORGES OHNET. Morceaux choisis. II. auflage. 84 s. Preis m. 0,85. Wörterbuch dazu m. 0,25.
3. *Kriegsfranzösisch.* Ein französisches lesebuch aus der kriegszeit für den schulgebrauch bearbeitet von WILHELM ARTUR HAMMER. Marburg 1916. N. G. Elwertsche verlagsbuchhandlung. IV und 88 s. Geb. m. 1,20.
4. *Un an de journalisme en pays occupé.* Recueil d'articles parus dans la «Gazette des Ardennes». 1er novembre — 31 octobre. F. Volckmar in Leipzig. Geh. m. —,60.

Zu 1. Von Jules Hurets, ich darf wohl sagen weltbekannten unter dem titel «En Allemagne» vereinigten skizzen, die bis jetzt vier bände füllen, haben die „Boerner-texte" aus dem I. bande einiges mit auswahl veröffentlicht. Es scheint mir, als könnte diese neue sammlung eine art soziale aufgabe erfüllen, wenn sie von der herausgabe längst bekannter und oft schon in unzähligen ausgaben vorliegender werke absehen[1] und sich dafür ausschließlich an ihren grundsatz halten wollte, „neuere, zeitgemäße stoffe zu bieten". Es ist nämlich durchaus wünschenswert, daß man in weiteren kreisen unseres volkes erfährt, wie die franzosen bisher über uns gedacht haben, und unter diesem gesichtspunkt verdienen nicht nur soziologisch-ethnologische studien wie die Huretschen schriften weiteste verbreitung, sondern man müßte hier auch einmal gewisse erzeugnisse der schönen literatur, besonders im roman, wegen ihrer sehr aufdringlichen chauvinistischen tendenzen etwas genauer unter die lupe nehmen. Wenn man z. b. mit den augen, die einem erst der

[1] Also auch von der beabsichtigten herausgabe von stücken Corneilles, Molières und Racines, für die ein bedürfnis zunächst kaum vorliegt.

krieg geöffnet hat, jetzt gewisse Barrèssche sachen, wie «Au service de l'Allemagne» oder «Colette Baudoche» liest, so wird es einem erschreckend klar, wie in Frankreich seit langen jahren alles auf eine entladung der revanchestimmung hindrängte. In dieser verbreitung französischer ansichten über Deutschland und die deutschen möchte ich also das eigentliche verdienst der neuen sammlung sehen. Freilich muß ich gleich bemerken, daß mir demgegenüber — und vielleicht gerade infolgedessen — die verwendung des vorliegenden bändchens für die zwecke der schule durchaus nicht ganz so einwandfrei erscheint. Wohl sind Hurets auslassungen für uns deutsche unter dreifachem gesichtspunkt interessant: einmal erfahren wir, wie der gebildete franzose über Deutschland denkt; wir erhalten damit — zweitens — eine probe von der scharfen beobachtungsgabe des franzosen, lernen also zugleich — indirekt — etwas über eine sehr typische eigenart des französischen denklebens; drittens wird uns, offen und schonunglos, ein spiegel vorgehalten, in den zu blicken für uns nur lehrreich sein kann. Was insonderheit letzteren punkt anlangt, so wäre es kleinlich, wollte man nicht ganz offen zugeben, daß wir hier von dem scharfblickenden Huret gar oft bittere wahrheiten zu hören bekommen, aber wahrheiten! Und gerade deshalb habe ich bedenken bezüglich der verwendung des bändchens als klassenlektüre. Denn die ungeschminkte erörterung der schattenseiten und schwächen unseres volkscharakters, besonders wenn sie mit dem der französischen anschauungsweise so naheliegenden ironischen einschlag vor sich geht, gehört nur vor völlig ausgereifte menschen, nicht vor halbe kinder oder junge leute, in denen noch alles gärt. Gelesen werden könnte das bändchen also bestenfalls in der prima, vielleicht auch auf der oberstufe von lehrerbildungsanstalten (doch hat man dazu kaum zeit!); besser eignen würde es sich schon für das neufranzösische seminar der universitäten (indes würde man hier wohl lieber zu der originalausgabe greifen). Soll es doch schon auf der schule gelesen werden, so dürfte es sich vielleicht noch als privatlektüre am ehesten verwenden lassen. Denn man kann es zur not die schüler lesen lassen, es ihnen unter umständen auch vorlesen, aber mit ihnen darüber diskutieren, wäre wohl peinlich. Ich persönlich wüßte, obwohl mir die Huretschen bücher längst vertraut sind und gelegentlich auch zu kurzen vorträgen vor reiferer zuhörerschaft stoff geboten haben, tatsächlich nicht, was ich mit dem buch — rein inhaltlich betrachtet — als statarische lektüre in der klasse anfangen sollte. Günstiger würde sich freilich die ausbeute nach der sprachlichen seite hin gestalten, weil hier der schüler für den sprachlichen ausdruck alles dessen, was der deutsche tagtäglich treibt und denkt, interessante muster geboten erhält. — Vom original sind verschiedene kapitel gänzlich gestrichen, die meisten andern nur auszugsweise wiedergegeben, dergestalt, daß der 497 seiten umfassende originalband hier auf 105 zusammengeschmolzen ist. Immerhin kann man sich nach den gewählten abschnitten eine ziemlich richtige vorstellung von dem buch als ganzes machen.

Zu 2. Gegen die verwendung dieses bändchens im unterricht

liegen bedenken ebenerwähnter art nicht vor. Freilich bietet e
nur augenblicksinteresse; denn auf höheren geschichtlichen we
können diese aus fälschungen von tatsachen sich zusammensetzend
skizzen unmöglich anspruch erheben. Ohnets „Kriegstagebuch
aus dem das bändchen auszüge bringt, trägt das echte gepräg
national-französischen geistes: gloire-stimmung, witzige ironie, leich
sinn, der allen, auch den ernstesten situationen noch eine komisch
seite abzugewinnen versteht, kritiklose leichtgläubigkeit, die irgen
wo gehörte lügen und entstellung als selbstverständliche wahrheite
hinnimmt — so wird dieses buch auch für später ein interessante
dokument französischer verblendung und gehässigkeit bleiben, un
in diesem sinne — aber auch *nur* in diesem — kommt ihm aller
dings eine gewisse historische bedeutung zu.

Vom standpunkt der „schulausgabe" aus sei über die beide
bändchen noch bemerkt, daß sie eigentliche anmerkungen nich
bringen, sondern sich auf einige wenige glossen sachlicher natu
beschränken.

Zu 3. Auch dieses bändchen hat eigentlich nur rein zeitgemäße
interesse, und sein vokabular bewegt sich im wesentlichen inner
halb eines engen gedankenkreises. Trotzdem halte ich es zur be
lebung des unterrichtes für durchaus geeignet. Es enthält amtliche
deutsche und österreichische kriegsberichte in einwandfreier originai
übersetzung, ferner ebenfalls auf den krieg bezügliche nachrichten
und anzeigen aus französischen zeitungen. Der hauptwert für den
unterricht liegt hier natürlich nicht sowohl im inhaltlichen als viel-
mehr im rein sprachlichen. Nicht nur erlernt der schüler hier eine
fülle von redensarten und ausdrücken, denen er sonst wohl nur
selten begegnet, sondern er wird vor allem, bei den kriegsberichten,
durch einen vergleich des deutschen originals mit der französischen
wiedergabe für die stilisierung der französischen sätze recht wich-
tige beobachtungen machen können. Freilich bleibt dann zur aus-
beutung des textes nach dieser richtung dem unterricht so ziemlich
alles zu tun übrig. Der herausgeber hätte diesen stilistischen kom-
mentar ja vielleicht selbst geben oder doch andeuten können, ähn-
lich wie er es in seinem in den „N. Spr." erschienenen aufsatz getan
hatte. Doch verbot dies wohl die rücksicht auf den umfang des
buches. Ein französisch-deutsches vokabular, das die wichtigsten
und seltensten wörter enthält, ist beigegeben. Einige ergänzungen
könnte es immerhin noch vertragen.

Zu 4. Unter den vorliegenden vier nummern ist — inhaltlich
— die vierte zweifellos die interessanteste. In dieser auswahl von
artikeln, die in der «Gazette des Ardennes» erschienen sind, wird
eine reihe wichtiger politischer, militärischer, wirtschaftlicher und
sozialer fragen des weltkrieges behandelt. Bekanntlich richtet sich
die zeitung an die französische bevölkerung der von uns besetzten
gebiete. Der äußere erfolg des unternehmens läßt wohl nichts zu
wünschen übrig; erscheint doch das blatt heute in einer durch-
schnittsauflage von 70000 exemplaren, ja manche nummer steigt
sogar bis auf 100000. Ob diesem äußerem auch der beabsichtigte
innere erfolg entspricht? Aus der hohen auflage allein läßt sich

hier nicht ohne weiteres ein sicherer schluß ziehen. Die französische bevölkerung liebt bekanntlich politische diskussionen über alles, und selbst dem einfachsten landmann auf dem entlegensten nest ist die lektüre seines provinzblättchens ein wirkliches bedürfnis. Da nun in den besetzten gebieten die lokal- und provinzialpresse ihr erscheinen eingestellt hat und blätter aus dem übrigen Frankreich nicht mehr einlaufen, ist es ganz natürlich, daß die bevölkerung dort — «faute de mieux» — eben zu der einzigen ihr gebotenen zeitung, der «Gazette des Ardennes», greift, um ihren lesehunger zu stillen. Damit wäre die hohe ziffer der auflage erklärt. Ob dagegen das von der schriftleitung verfolgte hauptziel erreicht wird, mit ihren in streng objektivem geist gehaltenen artikeln unter dieser französischen bevölkerung aufklärend zu wirken, scheint mir äußerst fraglich. Von dem franzosen jetzt in dieser leidenschaftlichen kriegsstimmung eine objektive auffassung der sachlage, besonders wenn sie ihm von deutscher, also gegnerischer seite suggeriert wird, erwarten zu wollen, wäre doch allzu großer optimismus Die seiner auffassung zuwiderlaufenden ansichten werden ihn nur noch um so mehr zu widerspruch reizen. Man vergesse zudem nicht, daß der franzose durch die einheimischen verhältnisse daran gewöhnt ist, die äußerungen der presse keineswegs immer als unbedingt glaubwürdig hinzunehmen. Mit um so stärkerem mißtrauen wird er daher die ihm von feindlicher seite vorgesetzten artikel aufnehmen. Ich habe übrigens eine probe darauf gemacht und die nummer jemand von national-französischer abstammung vorgelegt. Die wirkung entsprach genau der eben angedeuteten Die franzosen *wollen* überhaupt nicht überzeugt sein.

Uns neusprachler interessiert schließlich an diesen artikeln noch die form. Für mich ist die stilistische urheberschaft ein rätsel. Die aufsätze tragen so restlos idiomatisches gepräge, sind so von französischen bildern und anspielungen auf französische verhältnisse in literatur usw. durchtränkt, daß hier nur ein von frühester jugend an in französischem sprachgeist und französischer denkform aufgewachsener die hand im spiele haben kann. Ein deutscher, wäre er mit der sprache auch noch so gut vertraut, hat diese artikel unmöglich geschrieben. Wer also dann? Ein französischer renegat? Ein schweizer? Ein luxemburger? — Ich weiß es nicht.

*

Berichtigung.

Herr dr. Mühlan führt darüber klage, daß ich in meiner besprechung seiner ausgabe *La Guerre 1870-71* (N. Spr. bd. XXIV s. 53) die ausdrucksweise «La Guerre 1870» als sprachfehler bezeichnet habe und macht zu seiner rechtfertigung geltend, daß Chuquet selbst sein werk unter diesem titel habe erscheinen lassen. Damit ist herr dr. M. allerdings in weitgehendem maße gerechtfertigt, und ich stehe nicht an, meine damalige bemerkung auf grund dieser tatsache dahin richtigzustellen, daß ein „sprachfehler“ im üblichen sinne nicht vorliegt.

Eine andere frage ist es freilich, ob es trotz alledem vom methodischen standpunkt aus klug war, diese ausdrucksweise Chuquets auf das schulbuch zu übernehmen. Denn wenn auch einerseits für das fehlende «de» einzelne belege beigebracht werden können, so handelt es sich doch anderseits hier ganz zweifellos um eine gesuchte, zum mindesten *seltene* ausdrucksweise, mit andern worten: die wirklich gebräuchliche wendung ist und bleibt «la guerre de 1870». Hierfür wörtliche zitate als belege anzuführen, ist mir — auf meiner ferienreise — zurzeit unmöglich, ich halte dies auch für durchaus unnötig. Nur so viel sei bemerkt: ich habe seinerzeit, als die erste reklamation eintraf, beliebige mir gerade in die hände fallende tageszeitschriften und französische schulgeschichtsbücher daraufhin aufgeschlagen und *überall* die wendung *mit* «de» gefunden. Ich hatte auch gleich von anfang an, als mir Mühlans buch zur rezension vorlag, über dieses auffällige «La Guerre 1870» die meinung einer sprachlich durchaus normal empfindenden, literarisch gebildeten persönlichkeit französischer nationalität eingeholt, die den titel sofort und unwillkürlich in «La Guerre *de* 1870» umkorrigierte. Ich möchte auch fast jede wette eingehen, daß man bei aufnahme einer statistik nach französischen tageszeitungen oder sonstigen druckerzeugnissen — vom *gesprochenen* wort ganz zu schweigen — in 99 von 100 fällen auf «la Guerre *de* 1870» stoßen würde. Der durchschnitsfranzose — auch der gebildete — wird eben dieses «la Guerre 1870» stets als etwas gezwungenes, anormales empfinden. Diese ungewöhnliche ausdrucksweise in das fragliche schulbuch zu übernehmen, dazu lag nun meines erachtens um so weniger grund vor, als herr dr. M. ja doch nicht eine sonderausgabe des Chuquetschen werkes veranstalten wollte, bei der natürlich die wörtliche beibehaltung des titels nicht zu umgehen gewesen wäre. Schließlich hätte ich der natürlichen und allgemein üblichen ausdrucksweise «La guerre *de* 1870» als überschrift des sammelbändchens auch noch deshalb den vorzug gegeben, um den schüler durch eine solche anomalie nicht in den grundprinzipien des französischen sprachgeistes irre zu machen. Der französische sprachsinn, der ein «la ville *de* Paris» herausgebildet hat, verlangt eben aus demselben grunde — anfügung des einzelbegriffes an den gattungsbegriff — auch nach «la guerre *de* 1870».

Aus diesen gründen also verwerfe ich in der fraglichen schulausgabe das «La guerre 1870». Daß ich Mühlans berufung auf Chuquet von seinem standpunkt aus als rechtfertigung natürlich gelten lassen muß, habe ich eingangs bereits erwähnt.

Mulda-Dresden. LUDWIG GEYER.

Druck von C. Schulze & Co. in Gräfenhainichen.

DIE NEUEREN SPRACHEN

ZEITSCHRIFT
FÜR DEN
NEUSPRACHLICHEN UNTERRICHT.

BAND XXIV. OKTOBER 1916. HEFT 6.

RENANS ITALIENISCHE REISE.

Das romanfragment «Patrice»[1].

Als im spätsommer des jahres 1849 Renan sich zögernd mit dem gedanken einer reise nach Italien vertraut machte, schrieb er an seinen freund Berthelot, er könne sich wohl denken, daß er unter dem himmel Italiens vollkommenere sensationen empfinden werde, und daß ein aufenthalt in Italien epoche in seinem ästhetischen und physischen leben machen würde[2].

Er hatte sich nicht getäuscht. Unter dem überwältigenden eindrucke Roms konnte er sagen, daß schon die ersten dort verbrachten tage von entscheidender bedeutung für die geschichte seines inneren lebens gewesen seien[3].

In einem früheren aufsatze[4] war dargelegt worden, wie sich Renan in briefen an Berthelot über seine erlebnisse in Italien, über seine eindrücke von land und leuten äußerte, welche ansichten über den charakter und die aussichten der italienischen freiheits- und einigungsbestrebungen er sich bildete, und wie er auch auf späteren kürzeren reisen über italienische stimmungen und zustände urteilte. Hier und da war schon von dem rückschlag der neuen bilder und erfahrungen auf seine seelische verfassung die rede gewesen. In den folgenden zeilen soll nun versucht werden, an der hand einer anderen, wohl nicht sehr

[1] Aus dem nachlaß herausgegeben, Paris 1908. Erschienen auch in der «Revue des deux Mondes», 15. mai 1908. In dieser arbeit wird zitiert nach text und seitenzahl der «Revue».

[2] «E. Renan et M. Berthelot, Correspondance», Paris 1898, s. 40.

[3] «Patrice» s. 248.

[4] „Wie Ernest Renan Italien sah“, in dieser zeitschrift XXIV, august-september 1916, s. 257 ff.

bekannten aufzeichnung Renans, ergänzend und zusammenhängender darzulegen, was es mit dieser bedeutung der Italienreise für sein inneres leben auf sich hat.

Wahrscheinlich während seines aufenthalts in Italien, vermutlich in Rom, und zwar in den märz-apriltagen des jahres 1850, hat Renan versucht, einen roman, der den titel «*Patrice*» tragen sollte, zu schreiben.

Es ist nicht so, als ob unter den künstlerischen anregungen, die das land der kunst ihm brachte, das dichterische verlangen zum ersten male in Renan sich geregt hätte. Schon früher hatten die fülle der in ihm gärenden gedanken über Gott, welt und menschen, der schmerzliche reichtum seiner inneren erlebnisse und das natürliche gestaltungsbedürfnis des reichbegabten, von hochstrebenden wünschen und träumen erregten jünglings ihn zu dichterischen plänen geführt.

Wenn während der angestrengten, oft unerfreulichen examensarbeit in Paris die gedanken sich einmal der bretonischen heimat und der einsamen mutter zuwendeten, so überkam ihn wohl der wunsch, eine kleine elegische ode zu dichten über die schwalbe, die an dem fenster der mutter ihr nest hat und auf die traurigkeit der alten frau herniederschaut. «Ah! reste, reste, petit oiseau, ne quitte pas cette douce et tranquille demeure! Ne viens pas à Paris. Oh! qu'il est joli d'être hirondelle! On s'accroche au monde, sans y rien entendre, on est en *contubernium* avec lui sans entrer dans ses finesses et ses ruses...[1]» Solche und andere gefühle möchte Renan in versen aussprechen, aber er erkennt, daß außer seiner geringen vertrautheit mit dem „mechanismus der verse" sein hang zur psychologischen reflexion ihn verhindere, ein lyrischer dichter zu sein. Dagegen glaubte er mehr zu der ernsteren und in höheren regionen sich bewegenden menschheitsdichtung befähigt zu sein. Wirklich dachte er daran, wie so manche andere französische dichter vor und neben ihm unter dem eindruck der geschichtsphilosophischen werke Herders und Hegels eine dichtung über die menschheit zu verfassen. Er dachte sich den ersten menschen, Adam, wie er seinen weg durch die verschiedenen zeiten und völker nimmt, überall lernt und sich vervollkommnet, wie er sich — ganz wie Renan selbst — für jede form, die er gerade kennen lernt, begeistert und als ein richtiger eklektiker von allen das beste

[1] «Cahiers de jeunesse», Paris 1906, s. 390 f.

auswählt. In dieser dichterischen geschichte sollte auch das wunderbare, das eingreifen Gottes, nicht fehlen, und sie sollte mit einem sehr charakteristischen abschluß, nämlich ganz plötzlich, mitten im vers, sogar mitten im wort endigen, «comme l'humanité à chaque point de sa route»[1].

An anderer stelle hat Renan diesen plan genauer entwickelt. Er wollte in seinem gedichte den geschichtlichen gang des individuellen geistes zeigen. Wie er sich zuerst an das schöne hänge, dann, vom schönen allein unbefriedigt, sich dem wahren zuwende, wie ihm aber trotz glühendsten eifers und begeisterter hingabe auch die wissenschaft unter den händen zerrinne und er verzweifele. Dann findet er im guten eine zeitlang trost, doch keine dauernde befriedigung. So bleibt ihm als ausweg nur der tod. Im tode findet er, was er suchte und braucht: die harmonie des schönen, wahren und guten[2].

Ebensowenig wie das lyrische stimmungsgedicht hat Renan das philosophische epos gedichtet. Im alter ist es ihm vergönnt gewesen, im philosophischen drama das für und wider seiner gedanken über sinnen und treiben der menschen in eine in ihrer art klassische form zu kleiden. In der jugend hat er wenigstens den anlauf zu einem psychologischen roman unternommen. Schon vor der italienischen reise hatte er ernstlich an einen solchen roman gedacht. Wahrscheinlich gegen ende des jahres 1846 schrieb er in sein tagebuch: «Je me convaincs toujours de plus en plus que le roman est la forme la plus apte pour faire jouer la fine psychologie, et peindre un caractère. — J'en ferai un, comme Woldemar, où je peindrai un caractère que je saisis merveilleusement, et qui sera d'une frappante originalité[3].» Der held des romans sollte nicht ein allgemeiner typus, sondern eine ausnahmenatur sein. Die form sollte die briefform sein, untermischt mit erörterungen, bruchstücken aus dem tagebuch und bekenntnissen des helden. Entsprechend der abneigung Renans gegen die darstellung äußerer umstände und begebenheiten im kunstwerke sollte nur die psychologische entwicklung des charakters, nur das rein seelische behandelt werden.

Einen roman wie *„Woldemar"* wollte er schreiben. Immer in der jugend schwebte ihm das deutsche vorbild vor, ob er ein gelehrtes werk oder ein werk der dichtung schreiben wollte.

[1] Ebda. s. 291 f. [2] Ebda. s 366 f. [3] Ebda. s. 407.
[4] «Nouveaux cahiers de jeunesse», Paris 1907, s. 57 f.

Kannte Renan den merkwürdigen roman von Friedrich Heinrich Jacobi? Er konnte kenntnis von ihm haben durch das kapitel, das frau von Staël in ihrem buche über Deutschland diesem werk gewidmet hatte[1]. Doch spricht frau von Staël von dem roman nicht gerade als von einem psychologischen charakterroman. Sie rühmt ihn wegen der in ihm enthaltenen philosophischen diskussionen, tadelt jedoch unverhohlen — und nicht mit unrecht — die künstelei der gefühle und die unnatürliche romaneske mystik der liebe. Daher ist es wohl möglich, daß Renan durch eigene lektüre den „Woldemar“ als einen psychologischen charakterroman, der er tatsächlich doch wohl ist, kennen gelernt hat. Auch wird sich im laufe der untersuchung zeigen, daß sehr wahrscheinlich das hauptmotiv des Jacobischen romans Renan an einer charakteristischen stelle seiner niederschrift vorgeschwebt hat.

Neben Jacobi hat Renan auch an Goethe gedacht. Er schreibt an derselben stelle: «On y verra l'âme dans ses phases, à peu près comme les personnages de Goethe: *le Roi*, *le Père*, etc.» Bei diesem hinweis hat er sicher an Goethes drama „Die natürliche tochter“ gedacht, in dem neben dem könig der herzog in seiner eigenschaft als vater auftritt, wenn er auch im personenverzeichnis nicht als vater bezeichnet wird. Doch ist ihm nicht klar geworden, daß in Goethes drama die personen gerade als typen, wie er sie vermeiden, und nicht als individuelle charaktere, wie er seinen helden darstellen wollte, erscheinen. Da Renan auch davon spricht, daß er fragmente aus den bekenntnissen seines charakters in den roman einfügen wolle, so ist es möglich, daß er auch an die bekenntnisse einer schönen seele in „Wilhelm Meister“ gedacht hat.

Selbst der schatten Fausts schwebt über dem plan. Der held des romans sollte eine noch kompliziertere natur als Faust sein. «Faust ne correspond qu'à une partie de ce que j'imagine» schreibt er einige jahre später in einer anmerkung seines buches «L'avenir de la science»[2]. Dort spricht er sich auch genauer über die besondere art des charakters aus, den er darstellen wollte. Er sollte verkörpern eine «haute fierté intellectuelle, jointe aux faiblesses les plus féminines». Ein charakter, in dem das leben der reflexion von zeit zu zeit unterbrochen

---

[1] «De l'Allemagne» (Paris 1810), troisième partie, chap. 17.
[2] «L'avenir de la science», Paris 1898, anm. 22, s. 498.

wird durch die regung der instinkte, — eine natur, welche die strenge der rein wissenschaftlichen, rationalistischen lebensauffassung nicht dauernd ertragen kann, sondern zuzeiten weichen, schwachen stimmungen der entspannung unterworfen ist[1].

Als Renan sein buch von der zukunft der wissenschaft schrieb, war er ohne jede anwandlung von weichheit und schwäche nur dem erhabenen wissenschaftlichen gedanken ergeben. In Rom, in Italien genoß er zum ersten male die lösende ruhe, deren er so sehr bedurfte, überkamen ihn, stärker als je zuvor, mit elementarer macht die stimmungen, von denen der charakter, wie er sich ihn dachte, heimgesucht werden sollte. Das freiere dasein, das stärkere lebensgefühl, das weitere erfassen seiner selbst und aller probleme, nicht zuletzt die künstlerische atmosphäre, die ihn umgab — all die neuen erregungen konnten wohl die illusion in ihm erzeugen, daß nun die stunde gekommen sei, wo er an das längst geträumte werk gehen dürfe.

So begann er zu schreiben. Der roman hebt an mit dem vom 28. november 1788 datierten briefe eines frommen jungen mädchens, Cécile, an ihren dem glauben abtrünnig gewordenen jugendfreund, den jungen gelehrten Patrice. Sie fragt, weshalb er so traurig, so verändert sei, woran er zweifele, ob er etwa stolz sei, wie die großen gelehrten es oft seien. Er solle sich erniedrigen vor Jesus Christus.

Auf die rückseite dieses briefes schreibt Patrice für sich selbst lange reflexionen; daß das mädchen in seiner einfachheit ihm überlegen, und daß er nicht stolz sei wie die orthodoxen, welche die wahrheit zu besitzen meinen, während er sie nur mit heißem bemühen suche. In einem kurzen antwortbriefe an Cécile gibt er sich ganz in ihre hand, bittet sie, ihm ein symbol zu geben und zu ihm zu sprechen, dann werde er nicht mehr zweifeln. Ebenso kurz antwortet Cécile: Ich arme unwissende sollte einen gelehrten belehren? Wozu dient euch denn eure wissenschaft, wenn sie euch nicht zum glauben bringt? Die kirche, die heiligen doktoren, die päpste und konzilien sind da, um euch zu belehren. Betet für mich, und lest nicht mehr in eueren philosophischen büchern. Patrice bittet nochmals um ihre hilfe. Nicht von den theologen will er belehrung haben, sondern von ihr. Dann ist er plötzlich in Rom; der briefwechsel mit Cécile hört auf, und in verschiedenen fragmenten, die teils

[1] Ebda. s. 51.

ohne überschrift sind, teils die überschrift «Latran» oder «Rome» tragen, teils in form eines briefes an einen freund, teils in tagebuchartigen reflexionen äußert sich Patrice über seine eindrücke in Rom, spricht er über seine stellung zur religion und über das verhängnis seiner veranlagung.

So zerfließt der roman dem schreibenden unter den händen. Vielleicht merkte Renan selbst, daß das, was er da schrieb, kein kunstwerk, kein roman werden wollte, daß er nichts anderes tat, als seine eindrücke und beobachtungen, alte reflexionen und zweifel, neue gedanken und stimmungen aneinanderzureihen, daß er wohl tief und tiefer in das geheimnis seines eigenen wesens hineinleuchtete und über sich selbst, seine geistesverfassung und seine überzeugungen zu noch größerer klarheit gelangte, daß es ihm aber nicht gelingen wollte, aus sich heraus ein anderes wesen herauszulösen und als ein gebilde der schöpferischen kunst vor sich selbst und vor andere hinzustellen. Auch der leser verliert sehr bald das gefühl, daß hier ein werk der erzählungskunst geschrieben werden sollte. Nur an der bei aller leidenschaftlichen erregung des verfassers wohlgepflegten, eindrucksvollen schreibart mancher abschnitte, nur am stil des fragments spürt er dann doch wieder, daß es Renans bestreben war, psychologie in künstlerischer form zu geben.

Daher hat der versuch seine bedeutung nicht als torso gebliebenes kunstwerk, sondern als markstein in der geistigen entwicklung Renans. Er steht in einer reihe mit den tagebüchern, mit den briefen an mutter, schwester und freund. Manches, was er dem freunde aus Italien geschrieben hatte, ist fast wörtlich aus den briefen in das fragment hinübergegangen, wie auch stellen aus dem fragmente in späteren feuilletonistischen aufsätzen verwertet worden sind[1].

Als ein dokument für die erkenntnis der seelenverfassung, in der sich Renan zur zeit der abfassung seiner arbeit befand, soll denn auch im folgenden das Patrice-fragment betrachtet werden.

*

[1] Renan hat den unvollendet gebliebenen versuch später noch einmal hervorgeholt, bearbeitet und an einzelnen stellen vervollständigt, ohne daß jedoch, nach dem urteil des herausgebers des fragments, die neubearbeitung der ersten fassung an geschlossenheit überlegen wäre. Das manuskript befindet sich unter dem noch unveröffentlichten nachlaß Renans.

Die erste und stärkste wirkung, die Rom auf Renan ausübte, bestand darin, daß die religiösen stimmungen, die von der mit leidenschaft ergriffenen wissenschaft unterdrückt worden waren, nun wieder auflebten. Rom, die heilige stadt, der mittelpunkt des katholizismus, erschien ihm in seiner bedeutung für das religiöse bewußtsein der gläubigen in geradezu überwältigendem lichte. Das päpstlich-klerikale wesen, alles, was mit dogmen, priestertum und weltlicher herrschaft der kirche zusammenhing, kam ihm dabei ärgerlich, verächtlich, als mit den wahren bedürfnissen der religion unvereinbar vor. Dem kirchenwesen trat er feindselig gegenüber, dagegen versenkte er sich mit genießender seele in die betrachtung der volksreligion, wie sie ihm in Rom entgegentrat.

Patrice, dem manne der geistigen arbeit und des gedankens, dem überzeugtesten rationalisten, stellt sich das leben und der religigiöse kultus des volkes in Rom wie ein einziges, großes vergnügen, wie ein ganz äußerliches, außerhalb der seele gefühltes, sinnliches vergnügen dar. In den briefen an Berthelot hatte Renan volk und religion von Rom erheblich idealistischer und ästhetischer gesehen. Zwar ist diese auffassung dem Patrice-fragment nicht ganz fremd; auch Patrice spricht davon, daß das volk in Rom mehr im idealen lebe als anderswo, daß es in poetischen träumereien dahinlebe, und daß die kirchen stätten seien, in denen man, statt eigentlich zu beten, das ideale einschlürfe. Aber diese hingabe an das ideale erscheint hier doch als ganz besonders bequem, nachlässig, wollüstig und sinnlich-genießerisch, so daß man wohl berechtigt ist, zu fragen, ob man bei einer solchen auffassung wirklich noch von idealität im leben und in der frömmigkeit sprechen könne.

Renan in seinem genießenden betrachten dieser volksreligion stellt sich eine derartige frage nicht. Er bleibt ganz in dem ästhetischen genuß, den er sich vorzaubert, stecken. Er erfreut sich an dem bilde, das er sich malt, und fragt nicht, ob seine anschauung wahr ist. Ihm genügt für den augenblick, daß sie schön ist. Er läßt sich in seinem genuß sogar nicht stören, wenn er häßliches sieht. Ausdrücklich bemerkt er, daß weitaus die meisten kirchen Roms, und zwar auch die vom volke besonders bewunderten kirchen, von denkbar schlechtem geschmack seien. Aber selbst dieser schlechte geschmack hat noch seinen reiz für ihn; deshalb, weil er so außerordentlich wahr das antlitz des devoten Rom ausdrücke, wie das konzil von

Trient und die reformen von Pius V. es gemacht hätten. In den gebrochenen, gequälten linien der architektur, der bizarren und gekünstelten ornamentierung und anderen stileigentümlichkeiten spiegelte sich ihm wieder «ce culte mesquin, sans élévation, cette dévotion petite et scrupuleuse». So gebe sich nicht das erhabene christentum mit seinem majestätischen ernst, sondern die moderne frömmigkeit, die Gott auffasse als eine persönlichkeit, die man dadurch zu ehren glaube, daß man sie mit kerzen und behängen, mit draperien und baldachinen umgebe.

Die volksreligion, wie Renan sie in Rom fand, war ihm interessant, gefiel ihm als wahrer, origineller ausdruck der menschlichkeit. Der wunsch, das menschliche in allen seinen erscheinungen kennen zu lernen, und die fähigkeit, jede äußerung des menschlichen, sofern sie echt und ungekünstelt ist, als schön, bedeutungsvoll und heilig zu empfinden, gehören mit zum bilde des von romantischer liebe zur menschheit erfüllten jungen Renan. Darum erscheint ihm jede äußerung des religiösen instinktes, wäre sie auch grotesk, verehrungswürdig.

Renan hatte den schwersten kampf seines lebens gekämpft, weil er gemerkt hatte, daß die lehren und dogmen der religion in widerspruch standen mit der in seiner wissenschaftlichen arbeit gefundenen wahrheit. Er hatte der religion gezürnt und sich von ihr getrennt, weil sie seinem wahrheitsverlangen hemmend gegenüberstand. Er hatte geglaubt, daß es nun vorbei sei mit der religion des katholizismus, daß die alte überlieferte religion ersetzt werden müsse durch die religion des neuen geistes, durch eine religion auf wissenschaftlicher grundlage. In seinem buche «L'avenir de la science» feierte er die bedeutung und notwendigkeit dieser neuen religion für die neuorganisation der menschheit. Jetzt in Italien, unter dem eindruck der ideal erfaßten volksreligion von Rom, wird es ihm offenbar, daß er etwas in der religion gesucht hatte, was sie ihm nicht geben konnte. Er erkennt jetzt: die religion ist nicht das wahre. Sie will dem menschen nicht die wahrheit vermitteln. Die religion ist das ideale im menschenleben. Sie ist da, um die sehnsucht der menschen nach dem idealen zu befriedigen. In diesem sinne ist sie der menschheit vielleicht nötiger als die wissenschaft. Die menschheit braucht die religion, weil sie das ideale nicht entbehren kann.

Die religion, wie die menschheit sie sich in ihrem drang und bedürfnis nach dem idealen geschaffen hat, soll ihr nicht

angetastet werden. Der mann der wissenschaft steht ihr mit wohlwollen gegenüber, findet sie des gelehrten studiums und des genießenden beschauens gleichermaßen würdig. Er läßt ihr ruhig ihre frommen legenden. Die legende ist sicher nicht wahr als tatsache, aber als idee. Petrus ist sicher nicht nach Rom gekommen; das gefängnis, die ketten, die gebeine, die man als die seinigen verehrt, haben mit ihm nichts zu tun. Überhaupt auf den Petrus, der einmal gelebt hat, auf den armen, unbekannten fischer, kommt es nicht an, sondern auf den Petrus, wie ihn sich die menschheit in ihrer idealisierenden arbeit gemacht hat. Es wäre barbarei und geschmacklose pedanterie, wollte man einem armen, von weither gekommenen bauern den glauben an die Santa Scala rauben, die er getrösteten herzens auf den knien hinaufrutscht. «Le pesant érudit venant effeuiller de son doigt rustique ces roses délicates et légères, ressemble au paysan qui avalerait d'une gorgée le parfum qu'on lui donnerait à sentir[1].»

So sehr rührten Renan-Patrice die religiösen stimmungen, die ihn in Rom wieder überfluteten, daß er fast ein bedauern empfand, nicht mehr mit den einfachen vor den madonnen knien zu können. Es ist ihm, als könnte er alle schätze der welt geben, um wieder katholisch zu werden. Aber er weiß mit unerschütterlicher sicherheit, daß er nicht zum katholizismus zurückkehren kann. Ewig werden sich die lehren und forderungen des katholizismus in ihm brechen gegen den felsen der wissenschaft und kritik, gegen das verhängnisvolle wort: «Cela n'est pas vrai». Leben und seligkeit gibt er hin für die wissenschaftliche wahrheit, die ihm seine vernunft gezeigt hat.

Das christentum kann nicht seine sache sein. Es kann nichts mehr bedeuten für die intellektuelle kultur Frankreichs, für den oberflächlichen, in der gegenwart aufgehenden voltairianer, der der mensch der französischen bourgeoisie ist. Die religion ist gut und wahr in Deutschland und in Italien, gut für ein volk, das mit seinem intellekt in der vergangenheit lebt. Für den gebildeten, für ihn selbst — das ist seiner weisheit letzter schluß — ist das christentum eine sache der vergangenheit. So ist es wohltätig und liebenswürdig. So kann er es nicht genug rühmen: «Nous voudrions employer nos plus précieux parfums à embaumer le christianisme, et déposer sur sa

---

[1] «Revue des deux Mondes», 15. mai 1900, s. 269.

tombe nos lacrymatoires, s'il consentait sérieusement à se tenir pour bien mort. Nous le réhabiliterons, nous ferons ressortir ses gloires, ses beautés.» Doch tot muß er bleiben! «Que si un jour, fier de nos aumônes, ce vieillard que nous avons trouvé mourant de froid, couvert de boue, sur le bord du chemin, que nous avons rechauffé, ranimé, dont nous avons essuyé les souillures, se tournait contre nous, et voulait prendre comme un brevet de vie les éloges que nous avons eu la naïveté de lui donner, oh! qu'il meure alors, et que cette fois la pierre soit si bien scellée, qu'il ne ressuscite pas le troisième jour[1].»

In Renans schreibart besonders der späteren jahre steckt etwas von barocker stilisierungskunst. Der vergleich des christentums mit dem sterbenden, vor kälte zitternden bettler am wege zeigt, daß das barocke element auch schon in jüngeren jahren eingang in seinen stil fand. Das barock ist eine gefährliche stilart. Es hat formen von entzückender feinheit und grazie, aber es verliert sich auch in den gekünstelten schnörkel, wie Renan selbst an den kirchen Roms erkannte.

Indem Renan die religion des römischen volkes als eine offenbarung des menschlichen empfand und sie zugleich als einen besitz betrachtete, der aus der vergangenheit überkommen war, konnte er um so leichter bei ihrem anblick ein ästhetisches vergnügen empfinden und sich von dem schönen, das er in ihr entdeckte, künstlerisch hinreißen lassen. Aus dieser romantischen stimmung heraus fordert er, daß nun die zeit gekommen sei, wo das christentum aufhören müsse, ein dogma zu sein, um eine poetik zu werden.

Mit dieser forderung nimmt Renan den gedanken auf, den Chateaubriand in seinem buche «Le génie du christianisme» mit so großem erfolg ausgeführt hatte. Chateaubriand hatte zu beweisen gesucht, daß die christlich-katholische religion vor allen anderen religionen poetisch sei, daß sie die menschlichste religion sei und kunst und dichtung am meisten begünstige. Aber er hatte dabei eine absicht, die der Renans ganz entgegengesetzt war. Chateaubriand wollte mit der schönheit der dogmen auch ihre wahrheit beweisen. Er wollte zu den dogmen zurückführen. Für ihn entsprach die harmonie des christlichen kultus, der reiz und die größe seiner geheimnisse dem gebäude unerbittlicher logik, aus dem kein stein herausgelöst werden dürfe. Chateau-

[1] Ebda. s. 261.

briands innerster wille ist, daß der gläubige christ sich nicht an den schönheiten seiner religion genügen lasse, sondern durch sie zum wahren glauben, zum unbedingten fürwahrhalten aller kirchlichen lehren und dogmen gelange. Die gefühlte schönheit soll beweisen. Das ist ganz und gar nicht Renans absicht. Er bleibt ganz im ästhetischen gefühl des abseits von der religion sich haltenden betrachters stecken, während Chateaubriand ins dogmatische und ins moralische strebt.

Chateaubriand spricht einmal von der wirkung der kirchtürme in der landschaft. Der kirchturm, so sagt er, gibt unseren dörfern und städten einen „moralischen charakter“, den die alten städte nicht haben konnten. Sein anblick erwecke in den reisenden eine menge von gefühlen und erinnerungen: «c'est la pyramide funèbre autour de laquelle dorment les aïeux; c'est le monument de joie où l'airain sacré annonce la vie du fidèle; c'est là que les époux s'unissent; c'est là que les chrétiens se prosternent au pied des autels, le faible pour prier le Dieu de force, le coupable pour implorer le Dieu de miséricorde, l'innocent pour chanter le Dieu de bonté.» Mit dem kirchturm in ihrer mitte belebt sich die sonst nackte und traurige landschaft. Die lieblichen gedanken an hirt und herde, an asyl für den wanderer, an almosen für den pilger, an christliche gastfreundschaft und brüderlichkeit erwachen[1].

Dagegen sieht Renan das bild der landschaft mit dem kirchturm darin nur vom künstlerischen standpunkt an: «Nos villes, si peu poétiques, seraient-elles supportables, si au-dessus des toits vulgaires ne s'élevait la flèche élancée ou le majestueux beffroi? Il faut conserver l'église, ne fût-ce que comme effet de paysage, et parce que sans cela l'aspect de la vie serait trop simple et trop vulgaire[2].» Wie ein paradox fast klingt das wort von dem landschaftseffekt des kirchturms und des um dieser pittoresken wirkung willen beizubehaltenden christentums. Man glaubt das ironische lächeln des alten, mondänen gelehrten zu sehen.

*

Das verhältnis Renans zur religion des volkes von Rom und seine betrachtung über die stellung der religion im bewußtsein und in der geschichte der menschheit sind hauptsächlich aus der schwärmerei des ermüdeten intellektuellen zu erklären.

---

[1] «Le génie du christianisme», troisième partie, livre premier, chap. VI.

[2] «Patrice» s. 259f.

Wie Goethe die „wunderbare reise“ machte, um sich selbst an den gegenständen kennen zu lernen, so brachte auch der anreiz, der von dem anblick der römischen, seinem eigenen wesen so fremden lebensart und denkweise ausging, Renan ganz von selbst dazu, bewußter als je über sich selbst nachzudenken und sich besser kennen zu lernen. Seit langem hatte er die gewohnheit, sein inneres zu prüfen, die gesetze seines denkens, die triebfedern seines handelns, die klar erkannten gewißheiten wie die dunklen und unbestimmten ahnungen und wünsche seiner seele zu befragen. «Moi-même» ist eines der 1845 und 1846 geschriebenen jugendhefte benannt. In Rom, wie an einem ruhepunkte seines lebensweges, überblickt er zum ersten male das ganze seines bisherigen daseins und versucht im bilde seines Patrice das eigene antlitz in allen seinen zügen zu schauen.

Renans bewußtes seelenleben bis zu dieser zeit war wohl in mancherlei schweren inneren kämpfen und äußeren sorgen dahingegangen. Es war ihm nicht immer leicht gefallen, die wichtigsten entscheidungen zu treffen. Starke und zwiespältige bedenken hatten lange seine seele geteilt, aber, was er auch tat, stets war er, bewußt oder unbewußt, den gebieterischen forderungen seiner natur gefolgt. Unter schwierigen verhältnissen hatte er dem deutlich erkannten ziel nachgestrebt, dem forschen nach wahrheit in einem ausschließlich der geistigen arbeit gewidmeten gelehrtenleben. Getragen von dem schwung eines jugendlichen optimismus, das leidenschaftliche herz freudig dem idealen zugewendet, träumte er von künftigen wissenschaftlichen taten, die mithelfen sollten, eine bessere und innerlich reichere kultur der menschheit herbeizuführen. Ein jüngling und reifender mann voll sicheren vertrauens auf die kraft des geistes, seines geistes. Er kommt nach Rom, und es möchte fast scheinen, als ob Rom, anstatt ihn sicherer und freudiger zu machen, unsicher und traurig machte, als ob Rom, anstatt ihn frei zu machen, nur noch mehr in den kampf mit sich und den verhängnissen seiner natur stürzen wollte.

Wenn Patrice über seine existenz und über die geschichte seines innern nachdenkt, so fühlt er keine gewissensbisse, wohl aber trauer. Er findet, daß er zu kritisch veranlagt ist. Er findet, daß er wohl die neigung habe, im ersten augenblick sehr scharf, mit ja oder nein eine meinung auszusprechen, daß aber auf den spontanen schwung sogleich der kritische blick folge und er unsicher und schwankend werde. Er erkennt, daß dieser

kritische sinn ihn verhindert, endgültig eine meinung zu formulieren, sich zu entrüsten oder zu erhitzen oder ein ziel leidenschaftlich zu verfolgen. Wenn er sich bei dergleichen dingen ertappt, so muß er über sich lächeln. Deswegen, weil er eben nicht fest genug von der richtigkeit seines standpunktes überzeugt ist, weil er die dinge von allen seiten betrachtet.

Ehe Patrice nach Rom kam, hatte er der jugendfreundin gegenüber sich gerühmt, daß er sich bemühe, in seinem lebenssystem nicht rigoros und logisch zu sein, daß er aus der unendlichen, in ihrem zusammenhang doch nicht erkennbaren mannigfaltigkeit der dinge die atome des wahren und schönen nehme, wo und wie er sie finde, daß ihn die widersprüche, wo er sie außer und in sich sehe, nicht kümmerten. Stolz und selbstbewußt — und es sollte wie ein bekenntnis gelten gegenüber den hochmütigen orthodoxen und dialektikern, den «gens tout d'une pièce» — hatte er behauptet «Je me glorifie de mes contradictions». Alles was da ist, hat ein recht, so zu sein, wie es ist. So ist es gut, so soll es sein. Es war eine glorifizierung seines kritischen sinnes! Aber in Rom erscheint ihm derselbe sinn, erscheint ihm die unablässige kritik an sich selbst und an den dingen als das unglück seines lebens. Voller bestürzung erkennt er das unheil, dem er verfallen ist: «J'ai tué en moi la jeunesse, la naïve spontanéité.» Er hat die energie, die nur der naive mensch bewahrt, verloren. Infolge des bedürfnisses, alle probleme genau zu zergliedern, hat er sich die fähigkeit des freien gebrauches seiner ursprünglichen kräfte verscherzt. Gerade wegen seiner ins universelle strebenden gelehrsamkeit ist er schwach und ohnmächtig geworden. Ursprünglich war er voll glühender lebenskraft, war er des schwungs und der begeisterung fähig. Er wäre imstande gewesen zu handeln und zu wirken. Doch nun ist er unnütz geworden und hat keinen platz im tätigen leben. Er ist erst sechsundzwanzig jahre alt und hat doch schon sein leben erschöpft. Sollte er auch noch dreißig oder vierzig jahre leben, er könnte nicht mehr aus seinem leben machen, als ihm bisher gelungen ist. Also wozu eigentlich weiterleben?

Doch denkt er nicht an selbstmord. Ausdrücklich verwahrt sich Patrice gegen eine solche folgerung. Er kennt weder den *dégoût* noch den *ennui;* denn trotz alledem findet er geschmack am leben, weil es ihm gefällt, die dinge, die so interessant sind, zu betrachten. Er ist weder skeptisch noch melancholisch.

Es hat den anschein, als wollte Renan in dem versuch eigenartige seelische verfassung seines Patrice zu veranschaulic ihn — und damit sich selbst — von den romantischen he des weltschmerzes deutlich abheben. Patrice ist kein Wert

Schon früher, in seinem tagebuch, hatte Renan einmal gesprochen, daß er, ebensowenig wie Goethe, praktisch Werther sei. Man kann Werther sein, hatte er gemeint, o den pistolenschuß. Dann nämlich, wenn der geist scharf empfänglich genug ist, der arbeit des gedankens voll inter zuzuschauen. So bewundert er Werther, weil er philosoph veranlagt ist, ahmt ihm aber nicht nach; denn «la vie est col pour moi; je tiens à la morale et au vrai, même quand je sceptique», und außerdem «il y a tant de plaisir à décrire cela qu'on cesse de souffrir ce qu'on souffre en le décrivan

Tatsächlich besteht ein starker unterschied zwischen Wert und Patrice. Werther ist ausschließlich der mensch des herz des gefühls. Das gefühl ist für ihn die quelle aller entzückun und alles elends. Sein herzchen hält er wie ein krankes ki Er ist verloren, sobald sein herz tot ist. Dann ist die belebe kraft seines wesens dahin, die harmonie, die in ihm tönte: ermattet, wird unmutig und unlustig zum leben. Das leid schaftlich bewegte herz führte ihn zu den höchsten wünsc und zur tiefsten enttäuschung. Wegen der leidenschaft bl er außerhalb des tätigen, gemeinen lebens; wie Patrice we seines unablässig arbeitenden kritischen sinnes. Nicht we der illusionsstarken, aber auf die dauer schwächenden hing an herz und gefühl wird Patrice dem leben fremd, sondern w er alle probleme mit seinem intellekt allzu kritisch zerglied keine überzeugung, keinen glauben fassen kann, weil ihm rade das, was Werther im übermaß besitzt, fehlt: die leidensch

Darum denkt er auch nicht an selbstmord. Die erkennt seiner unglücklichen veranlagung führt ihn nur zu einem gro ruhebedürfnis, zu dem verlangen, sich im gedankenlosen, wo tätigen betrachten der natur von den exzessen seines kritisch sinnes auszuruhen. Die in der sonne hingestreckten bettler Ro erregen seinen neid. Sie haben nie nachgedacht und sind dar ruhig und glücklich.

Ebensowenig wie mit Werther stimmt der charakter v Patrice mit irgendeiner der weltschmerzlerisch veranlagten see

---

[1] «Cahiers de Jeunesse» s. 372.

überein, wie sie, mehr oder minder unter dem einfluß von Goethe, Byron, Chateaubriand, romantische dichter Frankreichs gebildet haben.

Dadurch, daß Patrice ausdrücklich bekennt, er kenne weder *ennui* noch *dégoût*, setzt er sich z. b. in gegensatz zu dem melancholischen Obermann Senancours, der von sich sagt: «L'ennui m'accable, le dégoût m'atterre»[1]. Patrice ist der unermüdliche gelehrte, den seine historischen, philologischen, philosophischen studien gelehrt haben, daß man alle dinge von verschiedenen seiten betrachten kann, und daß es unmöglich ist, eine meinung zu formulieren, die absolut richtig ist. Was ihn belastet, ist die menge des wissens, die ihm erlaubt, die dinge gegeneinander auszuspielen und allerlei widersprüche aufzufinden.

Diesem menschen der gelehrten, kritischen arbeit gegenüber ist Obermann, wie Werther, der reine gefühlsmensch, der nicht arbeiten kann noch will, der gar kein bedürfnis hat, studien zu treiben, dem die bibliotheken, in die er sich gelegentlich verirrt, lagerräume menschlicher eitelkeiten sind. Obermann findet sich nicht in der welt zurecht, weil er seine individuelle enge und beschränktheit in qualvoll empfundenem gegensatz zu der unendlichkeit seiner gefühle entdeckt. Ihn peinigt die traurigkeit, für große dinge wohl empfänglich, aber in seiner gebundenheit und trägheit nicht fähig zu sein, ihnen nachzustreben. Er tappt im dunklen, schwimmt im leeren, greift nach schatten und weiß vor lauter unbestimmten, aber herzverzehrenden wünschen nicht, was er eigentlich wünscht und will. Patrice bedauert, daß er gar so vernünftig ist, und möchte nur fühlen können, um glücklich zu sein. Obermann glaubt, daß, wenn er aufhören könnte zu fühlen, er ruhig und vernünftig und glücklich sein könnte.

Obermann und so manche andere romantische seelen, René, Rolla, Octave in Mussets «Confessions d'un enfant du siècle», der Joseph Delorme Sainte-Beuves, sind von quälender unruhe getrieben, weil sie in ihrem dasein keinen festen boden fühlen, weil sie eine unerklärliche unbefriedigtheit in sich fühlen, weil die ganze welt, der mensch, die bestimmung des menschen, Gott für sie die gegenstände bangen fragens und zweifels sind. Sie sind empfindsame methaphysiker und daher unglücklich;

---

[1] De Senancour, «Obermann», édition critique p. p. Gustave Michaut (2 bde., Paris 1912 u. 1914) t. I s. 175.

denn der philosophische zweifel kann durch das vage, wenn auch heiße gefühl nie erhellt werden. Daher haben sie alle mit dem verstandesklaren Patrice nichts zu tun, seine unruhe ist die des logisch und zielbewußt strebenden geistes, eine unruhe, die so lange voll schwung und kraft war, bis ihrem träger durch den kontrast zu der einfacheren menschlichkeit die einseitigkeit, kompliziertheit und gefährlichkeit seiner geistesverfassung bewußt wurde.

So hat also der vergleich mit den herangezogenen typen von Werther bis Joseph Delorme gezeigt, daß es nicht die romantische gefühlsüberspannung ist, die den grundzug des wesens von Patrice-Renan ausmacht. Ihnen gegenüber könnte man fast sagen, Patrice ist die verkörperung des reinen, sich selbst überlassenen intellekts. Der intellekt, der alles erkennen will, um alle erkannten elemente in ewigem für und wider gegeneinander ins treffen zu führen, bereitet dem, der ihn trägt und übt, wohl die ernsthaftesten freuden, aber nur solange das reich der ideen nicht verlassen wird. Sobald aber Patrice den blick auf das leben heftet und fragt, wie er denn mit dieser seiner veranlagung und neigung im leben, unter den menschen auskomme, sobald er irgendwo fest auf dem boden stehen will, um von seinem standpunkt aus fortzuschreiten, einfluß auszuüben, eine macht zu sein, zu wirken, in diesem augenblick muß ihn die schwerste enttäuschung befallen. Wer den dingen von allen seiten her gerecht werden will, der ist nicht lebensfähig. «La partialité est la condition nécessaire de l'esprit humain.» Nur wer parteiisch ist, nur wer sich ganz hingeben kann, ist stark. So sagt Patrice und weiß, daß er nicht parteiisch sein kann.

Die veranlagung, die Patrice in sich trägt, ist an sich schön und gut. Die richtung seines geistes ist vielleicht die einzige, die dem wirklich geistigen menschen gestattet ist, aber sie darf nicht zur unfruchtbaren schwäche führen, auch sie muß mit dazu helfen, „klugtätige menschen“ im sinne Goethes zu bilden. Sie muß zur lebenskunst führen, wie Goethe sie übte, der von sich sagte: „Aufrichtig zu seyn kann ich versprechen, unparteiisch zu sein aber nicht“[1]. Wenn Goethe sagt, er könne wohl aufrichtig, aber nicht unparteiisch sein, so redet er aus seinem persönlichkeitsbewußtsein heraus, fühlt er sich als individuum, dessen recht es ist, von sich aus die welt zu betrachten und

[1] „Sprüche in prosa“, dritte abteilung.

den anderen individuen gegenüberzutreten. Patrice findet, daß im großen ganzen jedes ding das gleiche recht habe. Vom individuellen standpunkt gibt es daher unendlich viel feinde, will der feind den feind bekämpfen. Aber vom standpunkt des ganzen aus gibt es keinen feind. Überhaupt, so meint er, das ganze problem hängt davon ab, ob man sich auf den standpunkt des individuums, des gegensatzes, der verschiedenheit stellt, oder auf den des ganzen und der einheit. Für den ersten standpunkt gibt es parteilichkeit, krieg, zorn, moral; für den zweiten nur friede. Dieser letztere standpunkt ist sicher erhabener und fortgeschrittener, aber er ist nicht der normale. Der mensch im allgemeinen steht auf dem ersten. Er muß im mittelmäßigen bleiben, geht er darüber hinaus, so ist das sein tod.

Patrice ist es nicht gegeben, sich auf den boden des individuellen zu stellen, der ihm gleichbedeutend ist mit dem der festen überzeugung, mit den dadurch bedingten rücksichtslosigkeiten, der begeisterung für die eigene, als wahr gefühlte sache. Parteiisch sein, würde er sagen, kann jeder. Es ist das normale, das mittelmäßige. Patrice aber sollte, wie Renan es wollte, eine ausnahmenatur sein.

So ist der kritische intellektualismus von Patrice eine Renan natürlich unbewußte verleugnung Goethescher lebensweisheit und lebenskunst, die beide deswegen so groß sind, weil sie die individuelle größe und schönheit nicht reflexionslos, aber in wundersamer „enthusiastischer reflexion“ aus dem erdreich des allgemein menschlichen herauswachsen lassen. Zugleich auch ist er entgegensetzt dem romantischen subjektivismus, der die gefühlssichere moral des leidenschaftlichen individuums mit ihrer außerhalb aller reflexion bleibenden spontaneität im gegensatz zu dem kühlen, kritischen, sorgsam abwägenden verstand als die genialische ausnahme gegenüber dem philisterhaften durchschnitt feiert.

*

Dieser überkritische intellektuelle, der Patrice ist, fühlt sich unglücklich nicht nur, wenn es ihm klar wird, daß seine veranlagung ihn der fähigkeit des tätigen mitwirkens im leben beraubt, sondern ganz besonders auch dann, wenn er entdeckt, daß ihm das fehlt, was die helden des romantischen weltschmerzes zuviel hatten, das herz. Der mensch ist mensch nur durch sein herz, so ruft er, dem das leben des herzens verkümmert ist,

klagend aus und gäbe gern seine wissenschaft hin, wenn er dadurch sein herz gewönne. Er gäbe mit tausend freuden seine so sorgfältig kultivierte seele gegen die sanfte, reine seele einer einfachen liebenden frau und würde sich reicher vorkommen allein mit dem gefühl seines herzens, als mit dem ganzen mühsam errichteten bau der wissenschaft.

Schon in früheren jahren, wenn ihm das leidvolle des in ewigem hunger nach wahrheit sich verzehrenden denkers einmal so recht zum bewußtsein kam, hatte er in plötzlicher reaktion sich die lieblichkeit der diesem zustand so ganz entgegengesetzten verfassung einfacher weiblichkeit vergegenwärtigt: «Ah! mon Dieu! que je voudrais être une pauvre petite religieuse,» ganz einfach und rein, betend, liebend und nicht denkend. Er nennt sie mit namen, Béatrix, er stellt sie sich vor, wie sie fromm am pfeiler der kirche kniet, mit ihrem gebetbuch in der hand, und er selbst bei seinen büchern, Gesenius, Buxtorf, Leibniz, sitzt, und wie sein leben stachelig wird inmitten einer herben und harten wissenschaft, einer schrecklichen philosophie[1]. Mit dem sicher Dante entlehnten namen Béatrix hat er das idealbild der frommen, mit ihrem ganzen wesen an Gott, am religiösen hängenden frau bezeichnet, eine frau, wie er sie in ihrer schönen religiösen gebundenheit einmal als gattin haben möchte[2]. Das religiöse, als das ideale im menschenleben, sah er in seiner schönsten form verkörpert in der frau: «Une femme qui n'est pas religieuse n'est pas femme», erklärt Patrice und wiederholt so, was Chateaubriand gesagt hatte: «Comment... concevoir qu'une femme puisse être athée?... Par le seul intérêt de sa beauté la femme doit être pieuse»[3].

Mit tiefem schmerz empfindet Patrice, daß seine natur ihn von diesen edleren wesen, von denen man nur in engelszungen reden könne, für immer scheidet. Sein leid ist derart, daß er nicht einmal das mitleid einer frau erlangen kann. Und von einer frau beklagt zu werden, erscheint ihm als etwas so liebliches, daß dieses mitleid wohl um den preis eines schmerzlichen lebens erkauft werden könnte.

Für einen augenblick wenigstens durchzieht die welt der

---

[1] «Cahiers de jeunesse» s. 317.

[2] «Nouveaux cahiers de jeunesse» s. 134.

[3] «Le génie du christianisme», première partie, livre sixième, chap. V.

reflexionen und kümmernisse des armen Patrice der lichte schatten eines fremden mädchens und bringt ein wenig poesie in die blätter seiner bekenntnisse. Vom fenster seines hauses in Rom erblickt er manchmal auf der terrasse eines benachbarten hauses ein mädchen, Annunziata nennt man sie. Seine augen sind zu schwach, um aus der entfernung sehen zu können, ob sie schön ist, «mais il y a dans l'ombre d'une femme simplement vêtue, dans sa taille, dans son corselet, dans ses cheveux une vénusté que l'on complète idéalement par la grâce des traits de son visage». Oft erblickt sie ihn, wie er von seinem fenster aus die im abendsonnenschein daliegenden Albanerberge betrachtet, und manchmal begegnet sein blick dem ihrigen, der schüchtern sich ihm zugewendet. Dann tut sie schnell, als ob sie arbeite. Er hat noch nicht gewagt, ihr zuzulächeln. Sollte es möglich sein, daß sie an ihn dächte, und daß sie träumte, was auch er träumt[1]?

Aber er weiß, sein leben wird dahingehen, ohne daß er die süße trunkenheit der liebe, das höchste geheimnis des lebens gekannt hat. Die einfachen menschen begegnen sich ohne scheu, lächeln sich zu und wissen sich liebe worte zu sagen; er aber zittert vor dem jungen mädchen, sie spürt seine verwirrung, senkt die augen und wendet sich traurig ab. Er kehrt in seine einsamkeit zurück. Er erinnert an Dantes begegnung mit den frauen in Verona, wenn sie von ihm, der vorübergeht, sich zuflüstern: «Celui-ci n'est pas comme les autres. Avec les autres nous rions et nous causons; mais avec celui-ci, nous n'oserions». Wie eine wolke zieht er an ihnen vorüber. Sie bleiben nachdenklich für ein paar augenblicke, bis eine blume sie zerstreut...[2].

Keine frau wird ihn jemals lieben, er weiß es. Doch er hat einmal in seinem leben geliebt, Cécile, das liebe, unschuldige, fromme, naive kind der ersten kurzen briefe des fragments.

Cécile erscheint gegen schluß plötzlich in anderem lichte, nur in ein paar merkwürdigen wendungen. Es scheint fast, so will es da Patrice vorkommen, als ob das schicksal sich der „seltsamen natur dieses kindes“ bedient hätte, um ihn in erstaunlicher beharrlichkeit seinem verhängnis bis an den abgrund zuzutreiben. Cécile war durch den innigen verkehr mit ihm und durch die außerordentliche feinheit ihrer instinkte dazu gelangt,

[1] «Patrice» s. 278.
[2] Ebda. s. 270.

Patrice ganz zu begreifen. Sie liebte ihn wegen seiner moralischen schönheit, deren eigenartigen charakter sie erkannt hatte. Sie hatte sich gleiche anschauungen über die moralische welt gebildet. Daher waren zwischen ihnen keine illusionen mehr möglich. Wie eine ewige mauer trennt sie das eisige wort: «A quoi bon?». Die entsagung mußte ihnen schöner erscheinen als der genuß. Durchdrungen von der höheren schönheit des opfers und der entbehrung, zogen sie es vor, um ihrer beider liebe und schönheit willen, aufeinander zu verzichten.

Die harmlose naivität der briefe Céciles erlaubt dem leser eigentlich kaum, sich ihre gestalt und ihr verhältnis zu Patrice so vorzustellen, wie diese geheimnisvollen andeutungen es verlangen. Cécile und Patrice in den anfangsbriefen leben in moralischen welten, die so verschieden voneinander sind, wie ein gebetbuch von der natürlichen schöpfungsgeschichte.

Wie kommt Renan dazu, sie in der seltsamkeit ihrer natur als ihm geistig verwandt darzustellen und ihrer beider liebe von der idee des opfers, der entsagung und der schönheit besiegen zu lassen? Es scheint, als ob der „Woldemar“ Jacobis hier sein spiel getrieben habe. Woldemar und Henriette in Jacobis roman sind allerdings personen, die in ihren anschauungen und gefühlen völlig eins geworden sind, Wären sie gewöhnliche menschen gewesen, so hätten sie sich miteinander verheiratet. Aber die seltsame schwärmerei ihrer seelen läßt sie dieses gewöhnliche band nicht schließen. In einer feierlichen stunde erklärt Henriette ihrem geliebten Woldemar, wie es innerlich in ihm aussehe, wie der weibliche sinn wegen des mangels an sinnlicher begierlichkeit reiner, schärfer, vollkommener sei als der männliche, wie die männer immer aus leidenschaft und nicht in alleiniger rücksicht des edlen und schönen handelten. Als sie geendet hatte, „verklärte sich ihre ganze gestalt. — Dann hub sie an, in himmlischen tönen die wonne einer schönen seele zu beschreiben: ihre stille, ihren frieden, ihre demut und ihre stärke.“ Woldemar, der stets das höchste glück des lebens in der freundschaft gesehen hatte, war an und für sich schon nie willens gewesen, das über alles geliebte mädchen zu seiner gattin zu machen. Doch von dieser stunde an wurde sie ihm heilig. „Unsere geister näherten sich von tag zu tage mehr; und von tag zu tage wurde die entzündung einer gemeinen liebe unter uns unmöglicher. Der bloße gedanke daran wäre zuletzt mir

ein gräuel gewesen; ein gräuel der blutschande ... Wir wurden freunde im erhabensten sinne des wortes[1]."

Henriette in Jacobis roman ist eine jener schönen seelen, wie sie der mystisch veranlagte dichter liebte. Es ist sehr wohl möglich, daß eine vage erinnerung an sie Renan die vision der „seltsamen natur" Céciles eingegeben hat. Cécile liebt Patrice um seiner moralischen schönheit willen, Henriette liebt Woldemar und will ihn nicht zu ihrem gatten, weil auch er eine schöne seele ist.

Die entsagung, die sich Cécile und Patrice auferlegen, hat jedoch einen tieferen grund, der den personen Jacobis völlig fremd ist. Diese sind im banne jener subtilen und exaltierten psychologie der schönen seelen, die ein künstlicher tugend- und freundschaftsbegriff zu schwärmerischen erregungen und handlungen treibt; nach allen seelenqualen genießen sie auf ihre weise doch das glück ihrer verworrenen geistesverfassung. Jene, Cécile und Patrice, waren die opfer des christentums.

Zu dieser erkenntnis gelangt Patrice in Italien: «Notre malheur a été d'être trop chrétiens»[2]. Das christentum mit seinen prinzipien der entsagung und durch seine seltsame ästhetik hat den zauber gebrochen, der uns zueinander zog. Wären wir heiden oder weniger vom christentum erfüllt gewesen, so wäre unser leben in den normalen und gewöhnlichen geleisen dahingegangen. Wenn wir damals in Italien gewohnt, wenn ich die antike verstanden hätte, wie ich sie jetzt verstehe, so hätte ich nicht die sanften und leichten wege der ebene verlassen, um auf die spitzen, romantischen gipfel zu klimmen. Damals wußte ich ganz und gar nichts von jenem maß, von dem *modus optimus*, den die klassische erde lehrt. Apollo, Kastor und Pollux, Diana, Minerva, Venus kamen mir nichtssagend vor, weil sie die gesunde normale natur verkörperten. Ich zog ihnen eine jungfrau, mutter Gottes, und das hagere bild eines von nägeln zerfleischten gottes vor.

Die philologische textkritik war es gewesen, die Renan der christlichen überlieferung entfremdet hatte. Er konnte nicht mehr für wahr halten, was die kirche lehrte und zu glauben befahl. In seiner abkehr von der kirche wollte er sich das

---

[1] „Woldemar." Neue verbesserte ausgabe. Königsberg 1796. Zweyter theil, s. 48.

[2] «Patrice» s. 282.

wahre, ursprüngliche christentum und die lichte, menschlich-schöne gestalt seines stifters bewahren.

Schon ehe er nach Italien kam, hatte er über den grundunterschied der antiken, griechisch-römischen kultur zu der modern-christlichen nachgedacht und das rein formale, äußerliche und begrenzte des antiken dem inhaltstiefen, ins grenzenlose, unendliche strebenden wesen der neuzeit entgegengesetzt. Bei aller würdigung des alten war ihm doch das neue als das bedeutungsvollere erschienen. In Italien geht ihm das bisher ungekannte gefühl für das schöne maß, für die reine und gesunde natur, für die form auf. Im campo santo zu Pisa kam ihm ganz besonders dieser vorzug der alten welt zum bewußtsein[1]. In seine harte, stachelige, aufreibende wissenschaftliche lebensauffassung fällt wie ein erlösendes geschenk des italienischen himmels das ästhetische. Nicht nur das christliche dogmenwerk, nicht nur die auf den dogmen aufgebaute moral, die ganze ästhetik des christentums ist falsch und krank, seine moral ist nicht aus dem ästhetischen herausgewachsen. «Préférence donnée à l'anormal, à l'exceptionnel, au maladif, voilà l'esthétique chrétienne; voilà les idées qui nous ont perdus.» So wandelt sich Patrice, in bitterer erinnerung daran, daß er der wonne, die er im kuß der lippen Céciles genossen hatte, um des christentums willen entsagen mußte. Nun begreift er, daß das schöne nur im einfachen, natürlichen, im veredelten volksmäßigen ist, und er rechnet zürnend ab mit jenem subtilen und angeblich tiefsinnigen apparat, mit dessen hilfe man beweisen will, daß das häßliche das schöne ist, daß die blasse und hysterische heilige Therese schöner ist als Sappho. Jener seltsamen paradoxalen theorie: glücklich die weinenden, glücklich die hungrigen, glücklich die freiwillig armen, zieht er das gebet Solons vor:

«Charmans enfants de la Mnémosyne et de Jupiter Olympien, muses qui habitez le Piérion, écoutez ma prière! Obtenez-moi des dieux le bonheur et d'avoir toujours une bonne réputation aux yeux des hommes. D'être doux à mes amis et amer à mes ennemis, aimable pour ceux-là, terrible pour ceux-ci. Je souhaite d'avoir des richesses, je ne veux pas souffrir d'injustice . . .[2].»

*

[1] Renan et Berthelot, «Correspondance» s. 92. Vgl. diese zeitschrift XXIV, 1916, s. 267.

[2] «Patrice» s. 283.

So wäre denn Patrice endgültig dem klassischen, dem antiken geiste gewonnen, so wie er ihm in Italien im sensitiv-glücklichen wesen der römer und im anblick der kunst aufgegangen ist? Doch nicht; der unruhige, kritische sinn, der nach jedem funde von neuem zu suchen beginnt, läßt ihn nicht zum heiteren genuß des neuen besitzes gelangen und zieht ihn von neuem in das grübeln. Kaum hat er seine anklage gegen das christentum beendet, aus der anklage heraus entwickelt er die rechtfertigung des christentums. Eben hat er noch in bestimmtester weise ausgesprochen, daß alle falschen ideen auf dem gebiete der moral aus dem christentum stammen, so sieht er auch schon, daß das antike ideal nicht ewig dauern konnte, sondern seine zeit hatte, daß es die menschliche natur nur so lange befriedigen konnte, als sie in den engen schranken des endlichen blieb, daß es aber ungenügend wurde, als sie begann, nach dem unendlichen zu streben. In dem ersten zustand liebte die menschheit das maß, die ordnung, das normale, das gesunde, die einfache schönheit, ruhte sich aus und war glücklich, in dem zweiten zustand wurde sie unersättlich und unglücklich, aber in gewissem sinne edler. In dieser verfassung zieht sie in kunst und moral das leid, den hunger, das vage und quälende gefühl des unendlichen der völligen befriedigung vor, welche ein gesundes und im endlichen abgeschlossenes werk gewährt.

Der arme gequälte Patrice. Seine verhängnisvolle natur hält ihn wie mit schmerzenden klammern fest. Er täuscht sich nicht über sich selbst. «On ne guérit pas de la subtilité. On peut reconnaître qu'on s'est faussé l'esprit, mais non le redresser.» Es klingt sehr schwächlich und sehr traurig, doch findet Patrice für seine person trost und genuß in seiner unsicherheit. Schließlich, so tröstet er sich, hat das abirren vom rechten wege so viel reize und ist die gerade linie so langweilig, daß ich mich vielleicht lieber verirrte, wenn ich die wahl hätte.

Als er eben nach Rom gekommen war und sah, wie die einfachen menschen in den römischen kirchen auf ihre sinnliche, ruhige weise das ideale aufnahmen, da empfand er in seinem ruhebedürfnis, wie wenig doch die gotischen kirchen des nordens für das ausruhen im idealen gemacht seien: «On ne se repose pas dans une église gothique; cet horizon infini, ce mystère, ce jeu multiple des lignes et de la lumière trouble, agite, creuse, attriste, sentiment très noble et très élevé, mais qui n'est pas le

repos»[1]. Aber für die ruhe, um die er in Rom die bettler beneidet, ist Patrice nicht geschaffen. Er findet zwar einen antiken tempel schöner als eine gotische kirche, doch, so bekennt er in den letzten zeilen des fragments, er könnte stundenlang in ihr verweilen, und nicht fünf minuten in einem antiken tempel bleiben, ohne zu gähnen.

Der arme gequälte Patrice. Er gibt sich keinen illusionen über das verhängnis seiner natur hin: «Cela prouve que je suis perverti. Mais qu'y faire?»[2].

*

Patrice ist Renan. Patrice gibt die stimmung wieder, die Renan in Rom empfand, das chaos von gefühlen und gedanken, das ihn dort durchwogte. Es mag wohl sein, daß die formgebung dieser stimmung an manchen stellen mit besonderer sorgfalt erfolgt ist, und daß in die künstlerische formel etwas mehr an stil gekommen ist, als das konkrete erlebnis herzugeben brauchte; es ist wohl möglich, ja wahrscheinlich, daß «Patrice» nicht genau die grenzen wiedergibt, innerhalb deren Renans gedankenwelt in Rom beschlossen war, sondern daß er mehr die möglichkeiten ahnen läßt, denen der geist seines schöpfers verfallen war, wenn er sich dem hang seiner natur willenlos überließe. Vielleicht trieb es Renan zur niederschrift des fragmentes aus dem bedürfnis heraus, diesen hang zu überwinden. Vielleicht war «Patrice» für Renan der versuch einer selbstbefreiung aus den erkannten fesseln und hemmnissen seines wesens. Es ist wohl möglich; es ist auch möglich, daß Renan sich freier, leichter und sicherer fühlte, als er «Patrice» von sich abgeschüttelt hatte; obwohl die tatsache, daß er das begonnene werk zu keinem abschluß führen konnte, nicht gerade für eine solche annahme spricht. Und auf die dauer ist er denn auch nie ganz von Patrice losgekommen.

Als er fünfzehn jahre später die akropolis von Athen sah, empfand er den stärksten eindruck in seinem leben. Nach dem jüdischen wunder in Palästina erlebte er das griechische wunder, die vollendete gestaltung des ideals in marmor, die verwirklichung ewiger schönheit, die offenbarung des göttlichen. Aber so war er nun, die stunden der andacht auf dem heiligen hügel, in denen das gebet auf der akropolis sich ihm entrang, wurden zugleich stunden der rückkehr in die vergangenheit seines lebens,

---

[1] «Patrice» s. 250. [2] Ebda. s. 283.

aus dem hymnus an die göttin der vernunft und schönheit wird eine generalbeichte, die ihn dazu führt, die sünden und irrungen, die er bekennt, zu lieben. Er weiß es selbst ganz genau; indem er die herrlichkeit des eben begriffenen ideals feiert, wird ihm seine einseitigkeit und begrenztheit klar, er kehrt wieder um auf dem wege zum klassizismus und verliert sich von neuem in dem unendlichen gefühl seiner romantischen herkunft und jugend [1].

Die gleichen schwankenden und selbstquälerischen erwägungen, wie Patrice sie anstellte, finden sich in dem gebet auf der akropolis wieder. «Je suis perverti. Mais qu'y faire?» hatte Patrice geklagt. «Nous sommes corrompus: qu'y faire?» schreibt der um fünfzehn jahre älter gewordene Renan, indem er so, die schmerzliche traurigkeit des überkritischen Patrice ihrer persönlichen tragik entkleidend, die eigene herzensverderbnis in das allgemeine, in die große entwicklung der europäischen menschheit hinüberleitet.

Auch für sich selbst hat Renan — je länger je mehr — die tragische neigung seines Patrice, der in heißem wahrheitsverlangen allen erscheinungen gerecht werden will, zum guten und lebensfähigen führen können. Er hat die fähigkeit, die in Patrice im keime enthalten war, zur vollendung entwickelt: das spiel des lebens und der dinge als still enthusiastischer betrachter, voll freundlicher und reger teilnahme, zu überschauen und zu überdenken.

Die reise nach Italien ist ein bedeutsamer schritt auf diesem langsamen, aber sicheren wege zu Renans wesensvollendung. Sie war nicht, wie für Goethe, eine wiedergeburt und ein wendepunkt. Italien brachte Renan nach all den kämpfen und gärungen der jugend zunächst nur eine neue erschütterung. Der überanstrengte geist genoß für einen augenblick die ruhe, die wie warmes windeswehen in Rom sich um ihn legte. Doch zur rechten ruhe kam er nicht. Er reagierte zu stark, als der er war.

Wie viel unmittelbar entscheidender wirkte Italien auf Goethe ein. Goethe gab sich den großen neuen eindrücken hin, ohne daß das alte ihm hemmend in den weg trat. Bewußt und fest, in gehobener freude, schüttelte er es von sich ab. Oder eigentlich, es fiel von selbst. Erst viel später kam es wieder, romantisch verklärt, um sich mit dem antiken, vor dem es zuerst in vergessenheit hatte sinken müssen, zu versöhnen. In Rom war

---

[1] «Souvenirs d'enfance et de jeunesse» s. 59 ff.

Goethe ganz dem beseligenden glück der neuen erkenntnis hir gegeben. „Ich zähle einen zweiten geburtstag, eine wahr wiedergeburt, von dem tage, da ich Rom betrat," schreibt e am 3. dezember 1786. „Man muß sozusagen wiedergeborei werden, und man sieht auf seine vorigen begriffe wie auf kinder schuhe zurück," am 13. dezember. Am 20. desselben monat- „Die wiedergeburt, die mich von innen heraus umarbeitet, wirk immer fort. Ich dachte wohl hier was rechts zu lernen; dal ich aber so weit in die schule zurückgehen, daß ich so viel ver lernen, ja durchaus umlernen müßte, dachte ich nicht, nun bir ich aber einmal überzeugt und habe mich ganz hingegeben und je mehr ich mich selbst verleugnen muß, desto mehr freut es mich." Und es klingt wie ein tiefes, glückvolles aufatmen das wort vom 4. januar 1787: „Ich bin von einer ungeheuren leidenschaft und krankheit geheilt." Lauter worte, stimmungen. entzückungen, gewißheiten, die Renan in Italien wohl nicht ganz fremd waren, die er aber, wenn sie sich ihm aufdrängten, ir allzu herber gewissenhaftigkeit zergliederte, dem alten und gewohnten in innerster seele treu, auch wenn er es schmähte.

Goethe durfte in „Arkadien" der „Iphigenie" ihre unsterbliche gestalt verleihen. Renan quälte sich in Rom mit der verworrenen seele seines Patrice.

Würzburg (z. zt. im felde). WALTHER KÜCHLER.

JOHN MILLINGTON SYNGE
(1871—1909).

(Fortsetzung.)

Neben diesen ausführungen über das leben und den charakter der bewohner von Aran finden wir in den "Aran Islands" eine reihe von interessanten beiträgen zur volkskunde im engeren sinne. Die "fairies", die in den gedichten von Yeats, vor allem aber in seinem "Land of Heart's Desire" zu einem symbol geworden sind für die sehnsucht nach einer welt der ewigen jugend und freude,

> "Where beauty has no ebb, decay no flood,
> But joy is wisdom, Time an endless song,"

diese "fairies" haben im volksglauben auf Aran noch wirkliche gestalt. Verschiedentlich erzählte man Synge von kindern und

frauen, die von den "fairies" geraubt wurden. Ein junge zeigte ihm eine felsgruppe, wo sie nachts ball spielen, und wo man am morgen noch ihre fußspuren sehen könne. Ja der alte Pat Dirane beschrieb ihm genau diese wesen, die er selbst oft gesehen habe. Wohl berichtet Synge auch von fällen, in denen sie sich den menschen hilfreich erwiesen haben sollen. Meist aber bringen sie unglück oder spielen in mannigfacher gestalt den menschen allerlei schabernack. Denn nach der "Catholic theory", wie sie Old Mourteen vortrug, sind sie diejenigen der gefallenen engel, die noch während ihres sturzes begnadigt wurden. Sie haben die gewalt "to wreck ships and to work evil in the world". Hier haben wir die erklärung für Cathleens glauben an die "black hags", die unheildrohend über dem meere schweben. Ja die ganze seltsame schicksalsauffassung in den "Riders" wird uns von hier aus verständlicher. Als besten schutz gegen die "fairies" empfahl Pat eine unter den rockkragen gesteckte nadel. Für diesen weit verbreiteten volksglauben, den Synge dann zur erzielung komischer wirkungen im "Shadow of the Glen" aufnahm, gibt er hier eine recht ansprechende erklärung: "Iron is a common talisman with barbarians; but in this case the idea of exquisite sharpness was probably present also, and, perhaps, some feeling for the sanctity of the instrument of toil, a folk-belief that is common in Brittany" (61). Kurz erwähnt sei nur noch der glaube, daß bestimmte menschen unglück bringen, ferner der glaube an zurückkehrende tote, gespenstische schiffe und allerhand sonstigen spuk.

Von interesse für den märchenforscher sind einige bekannte märchenmotive[1], interessant ist weiter das fortleben in der weltliteratur verbreiteter novellenstoffe[1]. Eine kombination der erzählungen von der fälschlich der untreue bezichtigten frau (Boccaccio II, 9) und dem urteil der Portia gibt Synge gelegenheit, sich über die verbreitung dieser motive und ihre verbindung zu einer erzählung auszulassen (30/1). Die geschichte, die ihm den anstoß zum "Shadow" gab, wird uns dort zu beschäftigen haben. Alle diese motive mögen sehr wohl von mund zu mund auch in den fernen westen gewandert sein. Bei einigen ganz evidenten anklängen an die griechische sage dagegen fragt sich Synge wohl mit recht, ob sie nicht dem

[1] Sämtlich in Part I der "Aran Islands".

"'learning' in some hedge-schoolmaster's ballad" ihre existenz verdanken.

Interessant sind endlich noch die ausführungen über die personennamen auf Inishmaan[1]. Synge weist darauf hin, daß die bezeichnung nach dem gewerbe hier nicht möglich ist. Doch findet sich eine höchst seltsame ausnahme: unter all diesen fischern wird ein einziger als "an iasgaire", d. h. fischer, bezeichnet. Bemerkenswert ist neben der meist üblichen verwendung der patronymika das gelegentliche vorkommen der alten metronymika.

Bei der entstehung der "Aran Islands" aus einem tagebuche mag man sich vielleicht darüber wundern, daß der dichter darin verhältnismäßig selten von sich selbst spricht. Wir erfahren nur, wie er seine gastgeber durch allerlei kunstfertigkeiten zu unterhalten suchte, nur gelegentlich finden wir eine erwähnung seiner wanderungen auf dem kontinent. Und doch offenbart sich in dem buch allerwärts der echte Synge. Wir finden ihn in dem liebevollen sichversenken in die eigenart jener inselbewohner, wir finden ihn in den beschreibungen ihrer umwelt. Wir erkennen, wie ihn seine erlebnisse auf Aran im verein mit der entdeckung einer wohllautenden, wundervoll poetischen sprache den weg zu eigenster kunstbetätigung finden ließen.

Immerhin hat der dichter in den "Aran Islands" auch einige direkte bekenntnisse niedergelegt. Eine unbeschreibliche wehmut spricht aus all diesen stellen, eine sehnsucht nach dem inneren frieden dieser bei aller not glücklichen menschen. Als er nach seinem ersten aufenthalt auf Aran wieder in Galway gelandet war, ergriff ihn mit macht die sehnsucht nach dem westlichen eiland: "The sort of yearning I feel towards those lonely rocks is indescribably acute. This town, that ist usually so full of wild human interest, seems in my present mood a tawdry medley of all that is crudest in modern life" (101). Und als er dann wieder im schwanken "curagh" den ozean durchquerte, gesteht er: "I would have liked to turn the prow to the west and row with them for ever" (177/8). Gelegentlich fühlt er sich ganz eins mit den bewohnern von Inishmaan; aber dann wieder wird er sich der kluft bewußt, die ihn von diesen leuten trennt: "On some days I feel this island as a perfect

[1] S. 115, 160—62.

home and resting place; on other days I feel that I am a waif among the people" (120). In stürmischen nächten kommt "a sense of solitude" (153), "an utter despondency" (112) über ihn; das anhaltend trübe wetter gibt ihm "a strange sense of exile and desolation" (46). Und dann wieder wird er "indescribably mournful, for I felt that this little corner on the face of the world, and the people who live in it, have a peace and dignity from which we are shut out for ever" (217). Bei einer stürmischen überfahrt kommt ihm plötzlich der gedanke an einen frühen tod, und man muß an sein langsames, qualvolles hinsterben denken, wenn er hier schreibt: "Even, I thought, if we were dropped into the blue chasm of the waves, this death, with the fresh sea saltness in one's teeth, would be better than most deaths one is likely to meet" (93). Und dann kehrt dieser gedanke wieder, als er mit einem fieberfrost aus dem strömenden regen heimkehrt: "If anything serious should happen to me I might die here and be nailed in my box, and shoved down into a wet crevice in the graveyard before any one could know it on the mainland" (114).

Fassen wir kurz zusammen, was die "Aran Islands" für die geschichte des "Irish Literary Revival" und für Synge selbst bedeuten, so haben wir festzustellen: Die ihm von Yeats gestellte aufgabe, "to express a life that has never found expression", hat Synge in glücklichster weise gelöst. Er hat die kenntnis dieses lebens in weiteste kreise getragen und dadurch der vaterländischen sache einen großen dienst erwiesen. Sein buch gestattet uns tiefe einblicke in sein innenleben und ermöglicht uns überdies, die innere entstehung der dramen ziemlich genau zu verfolgen. In dem wenig umfangreichen lebenswerk des dichters gebührt darum ohne zweifel den "Aran Islands" eine bevorzugte stelle.

2. *In Wicklow, West Kerry and Connemara.*

In den jahren nach dem abschluß der "Aran Islands" unternahm Synge wiederholt wanderungen durch die einsamen täler von Wicklow und die berge von Kerry. Die hier gewonnenen eindrücke veröffentlichte er von zeit zu zeit im "Shanachie" und im "Manchester Guardian". Im juli 1905 bereiste er zusammen mit Jack B. Yeats d. j. die "Congested Districts" von Connemara, um sich dort über die tätigkeit des "Congested Districts Board" zu informieren. Seine gedanken hierüber veröffentlichte er im

gleichen jahre unter dem titel "In the Congested Districts' "Manchester Guardian". Nach des dichters tode wurden die sätze über Wicklow und Kerry, die er selbst noch einer arbeitung unterzogen hatte, sowie zwölf der aufsätze über "Congested Districts" im vierten bande der "Collected Works" dann unter dem obigen titel in der "Library Edition" zusam abgedruckt.

Der "In West Kerry" betitelte teil des bandes — zuerst 190 im "Shanachie" abgedruckt — ist wie die "Aran Irlands" t buchartig angelegt. Aber wir finden hier bedeutend wen von den interessanten betrachtungen über den allgemei charakter der bewohner in seinen beziehungen zu der umw Den grund hierfür haben wir wohl darin zu suchen, daß Sy in Kerry niemals so lange an einer stelle verweilte wie auf Ai So hat er uns denn hier großenteils nur äußere — wenngle oft interessante — eindrücke mitgeteilt. Nirgends auf die wanderungen traf er eine so rein bewahrte ursprünglichkeit wie er sie auf Inishmaan gefunden hatte. Am ehesten viellei kann den vergleich mit Aran das Great Blasket Island[1] aushalt wo er einige zeit verweilte. Von der wilden szenerie die insel hat uns Synge einige kurze, aber eindrucksvolle beschi bungen gegeben. Aber von ihren bewohnern hat er genau nur über die familie seines wirtes berichtet. Eine köstlic figur hat er in der "Little Hostess" gezeichnet, die mit ihr zwanzig jahren ihr haus würdig zu vertreten wußte, and seits in wundervoller unbefangenheit den dichter wie ein älteren bruder behandelte. Ob aber, wie Howe[2] will, manch lei züge von ihr auf Pegeen im "Playboy" übergegangen sin läßt sich durchaus nicht beweisen. Wenn Howe darauf hinwei daß Pegeen wie die "little hostess" "her full share of the pass for children" besitzt, "which is powerful in all women who are pe manently and profoundly attractive"[3], so stützt er sich dab nur auf Christys worte: "... the little infant children shou be pestering your steps, I'm thinking, and you walking th roads[4]." Was Synge sonst noch von seiner "little hostes berichtet, gestattet keinen schluß auf ihre verwandtschaft m Pegeen. Daß Pegeen wie die "little hostess" das fenster m ihrer schürze verhängt, ist eine äußerlichkeit, die gar nicht i betracht kommt. Ähnlich verhält es sich mit der verwandtscha

[1] W. K. 83—108. [2] S. 163, 168. [3] W. K. 94. [4] Pl. 7

zwischen dem "host" vom Great Blasket Island und Pegeens vater Michael James. Freilich läßt Synge die frage des hausherrn nach dem namen seines gastes fast mit den gleichen worten auch Michael James an Christy richten. Aber einen einblick in die "genesis of Michael James" gewinnen wir dadurch nicht. Gerade für Synges komplizierte charaktere lassen sich außer einigen einzelheiten keine direkten vorbilder nachweisen. Zudem findet sich genau dieselbe frage in "The People of the Glens"[1].

Als quellenmaterial von interesse ist in den blättern über Blasket noch das neugierige interesse der mädchen für einen verunglückten jungen mann, das bei der entstehung des "Playboy" eine rolle gespielt haben mag. Selbständiges interesse beansprucht die schilderung des tanzes, der den dichter zu dem gelungenen gedichte "Beg-Innish" anregte.

Der größte teil von "West Kerry" berichtet von Synges wanderungen auf dem festland von Kerry. Mit begeisterung schildert er die wild-erhabene landschaft um sich her. Er läßt seine blicke schweifen über die Blasket Islands und Dunmore Head, sieht, wie hier und da ein "curagh" die ruhige see durchstreicht, wie unten im tal männer und frauen in sonntäglichem gewande der kapelle von Ballyferriter zustreben. "This procession along the olive bogs, between the mountains and the sea, on this grey day of autumn, seemed to wring me with the feeling of emotion one meets everywhere in Ireland — an emotion that is partly local and patriotic, and partly a share of the desolation that is mixed everywhere with the supreme beauty of the world" (71). Und dann wieder sitzt er auf dem steil ins meer herabfallenden felsen von Sybil Head und bewundert "the wonderfully tender and searching light that is seen only in Kerry" (81). Er schildert uns eine wagenfahrt auf einem schmalen, steil abfallenden gebirgspfad und den prächtigen rundblick über die see und die zackigen felsen.

Leider berichtet der dichter nicht, wie er es in den "Aran Islands" getan hat, von dem einfluß dieser großartigen natur auf den charakter der bewohner von Kerry. Er erzählt uns nur von einzelnen personen und ihren gesprächen über den verfall der irischen sprache, über die verschiedenen arten von booten und ähnliche dinge. Er läßt sich von einem alten mann über

---

[1] Wi. 39.

die furchtbaren hungerjahre berichten, er gibt allerlei sonderbare geschichten wieder, die er von verschiedenen leuten hörte. Sehr belustigend ist das regelrechte verhör, dem er sich auf einer eisenbahnfahrt unterwerfen muß, und in dessen verlauf man ihn kurzerhand für einen fischhändler erklärt.

Von interesse ist die begegnung mit dem "travelling man", den wir in den "Poems" wiederfinden, und die ausführungen über das leben dieser leute, die Synge mit der schilderung dieser begegnung verbindet. Ebenfalls in die gedichte übergegangen ist die erzählung von dem "'mergency man", der in den fluten des angeschwollenen flusses ein klägliches ende findet.

Die beschreibung von der vorstellung in einem wanderzirkus in Dingle bietet kaum irgend etwas für jene gegend charakteristisches. Interessant dagegen ist die schilderung des "Puck Fair", jenes großen pferdemarktes, der seinen namen von einem ziegenbock (ir. *puc* = bock) hat, der drei tage lang in wenig bequemer stellung von einem erhöhten gerüst auf das jahrmarktstreiben herabschauen muß. Besondere beachtung verdient das strandrennen, das der dichter im "Playboy" mit glücklicher hand verwendet hat. Trefflich schildert er uns die erregung der zuschauer, doch hat er diese wirkung durch die großartige szene im "Playboy" weit überboten.

Der schilderung des lebens in West Kerry geht eine serie von sieben aufsätzen voraus, die sich mit der berglandschaft von Wicklow und ihren höchst eigenartigen und interessanten bewohnern beschäftigen. Wie in den "Aran Islands" hat Synge auch hier es verstanden, die wirkung der landschaft auf den charakter der bewohner eindrucksvoll zu schildern. Er weiß uns diese menschen, in denen man häufig nur die "big rogues" sieht, innerlichst nahe zu bringen. Zudem sind diese studien von eminenter bedeutung für das verständnis der dramen. Nicht nur, daß sie mancherlei einzelheiten enthalten, die uns interessante einblicke in ihre entstehung gestatten, sondern wir finden hier den gesamten hintergrund für die in Wicklow spielenden stücke[1]. Vor allem sehen wir hier die großartige stimmung des einsamen bergtales im "Shadow" vorgezeichnet.

Der an letzter stelle abgedruckte aufsatz, "Glencree" betitelt,

[1] "The Shadow of the Glen", "The Well of the Saints", "The Tinker's Wedding".

gibt uns in wundervollen stimmungsbildern einen tiefen eindruck von der grauen einsamkeit der Wicklow-berge. Über moosbewachsene wege schreiten wir an unübersehbaren moor- und heideflächen vorbei. Dichter nebel verzerrt die harmlosen hasen zu seltsamen ungeheuern. Dann wieder erfüllt drückende schwüle die luft. Das blöken der schafe verstummt, "the silence is so great three or four wrens that are singing near the lake seem to fill the valley with sound". Wallender nebel senkt sich herab, von fernher zieht ein gewitter heran, in dumpfem schweigen kauern die bewohner der einsamen hütte zusammen.

Zwar schildert Synge auch hier, wie in den "Aran Islands", "the strange splendour that comes after wet weather in Ireland"[1], aber zumeist, hier und anderweitig hören wir von dem niederdrückenden gefühl der einsamkeit, dem "strained feeling of regret one has so often in these places when there is rain in the air"[1]. In "The Oppression of the Hills" sehen wir besonders deutlich die deprimierende wirkung der einsamkeit, des regens und der nächtlichen stürme. "At such times the people crouch all night over a few sods of turf and the dogs howl in the lanes." "Nervous depression" bemächtigt sich der alten und der jungen. Wir hören von einer frau, die fünfzehn jahre lang unter schrecklicher furcht in dieser einöde gehaust hat. Wir hören weiter von einem jungen mädchen, das von der angst um ihre jüngeren geschwister zur nachtzeit hinausgetrieben wird, um das moor nach ihnen abzusuchen. "Every degree of sadness, from that of the man who is merely mournful to that of the man who has spent half his life in the madhouse, is common among these hills[2]." Von hier aus begreifen wir die gemütsverfassung der personen im "Shadow". Bei einem nächtlichen gang über die berge[3] wurde es dem dichter klar, weshalb das irrenhaus in Wicklow so oft genannt wird. Hier hörte er die im "Shadow" verwertete geschichte[4] des jungen mannes, der in plötzlich hervorbrechendem wahnsinn nackt in die berge lief und dort seinen tod fand.

Ein besonderes merkmal von Wicklow sind die scharen fahrenden volkes, jene "tramps", auch "travelling men" genannt,

---

[1] "On the Road", Wi. 20.
[2] "The Oppression of the Hills", Wi. 14.
[3] "The People of the Glens", Wi. 34.
[4] "The Oppression of the Hills", Wi. 14/5.

die hauptsächlich die landstraße von Arklow nach Bray an der irischen ostküste bevölkern. Über sie handelt der erste aufsatz der Wicklow-serie, "The Vagrants of Wicklow". Man mag immerhin die übergroße anzahl dieser fahrenden für ein bedenkliches zeichen halten: das auge des künstlers sieht gerade an ihnen jene "vitality" und "distinction", die so oft den irischen bauer dem englischen landmann gegenüber auszeichnen. Ja der dichter behauptet geradezu: "wherever the labourer of a country has preserved his vitality, and begets an occasional temperament of distinction, a certain number of vagrants are to be looked for." Wie im mittelstande gerade der begabteste sohn einer familie, um seinen künstlerischen neigungen zu folgen, sich oft kümmerlich durchs leben schlägt, so, meint er, sinkt der begabte sohn einer irischen bauernfamilie zum "tramp" herab. Von hier aus begreifen wir den "tramp" im "Shadow", mit seinem tiefen naturgefühl, mit seinem selbstlosen interesse für Nora, deren sehnen nach freiheit und einem unbekannten glück nur er versteht. Und wenn wir weiter unten von dem raschen dahinschwinden der schönen jahreszeit in Wicklow lesen, dann begreifen wir den tiefen eindruck, den dieses "ceaseless fading of beauty" auf den schönheitstrunkenen Martin Doul im "Well" macht. In all diesen "tramps" aber sieht der dichter die "fine fiery fellows, with great rages tearing them, when their temper is roused", von denen Pegeen im "Playboy" mit bewunderung spricht. "In all the circumstances of this tramp life there is a certain wildness that gives it romance and a peculiar value for those who look at life in Ireland with an eye that is aware of the arts also." Hier ergreift Synge die gelegenheit zu einer kunsttheoretischen erörterung: "In all the healthy movements of art, variations from the ordinary types of manhood are made interesting for the ordinary man, and in this way only the higher arts are universal." Die kunst dagegen, die sich nur mit "the freak of nature" beschäftigt, "is of interest only to the variation from ordinary minds, and for this reason is never universal". Das heißt, auf unsern fall angewendet: "the tramp in real life, Hamlet and Faust in the arts, are variations; but the maniac in real life, and Des Esseintes and all his ugly crew in the arts, are freaks only".

Mit einer andern gattung von "vagrants" werden wir durch die kesselflicker bekanntgemacht, die bald in kleinen trupps, bald in großen scharen das land durchziehen. Was Synge hier

über ihr "match-making and marrying themselves for the year that was to come" vorbringt und über die heftigen szenen, die sich dabei abspielten, hat er in "The Tinker's Wedding" zur milieuschilderung verwertet. Weiteres über dieses volk hören wir dann noch in der beschreibung eines jahrmarkts in Aughrim[1]. Dort finden wir insbesondere die erzählung, die Synge den anstoß zum "Tinker" gab. In demselben aufsatz erfahren wir über das leben der berghirten einige einzelheiten, die in den "Shadow" übergegangen sind.

In einigen dieser Wicklow-aufsätze lernen wir noch mancherlei seltsame menschen und schicksale kennen. Erwähnt sei hier kurz der alte mann[2], der mit seinem stolz auf sein langes weißes haar einen zug für das charakterbild Martin Douls lieferte. Genannt sei weiter die grausige schilderung des großen sterbens, das auf die mißernte von 1846 folgte[3]. Selbst wenn die erzählung von der kranken frau, die man noch lebend unter den leichen im totenhause unterbrachte, nur der phantasie des alten erzählers entsprungen sein sollte, so zeigt doch die ganze schilderung, wie die erinnerung an die fürchterlichen hungerjahre noch heute im irischen volke fortlebt.

Wiederholt hat Synge von dem haß der irischen bauern, wenigstens der jüngeren generation, gegen die grundherren berichtet, und er stellt sich dabei durchaus auf die seite des kleinen bauern. Um so interessanter ist es, daß er in "A Landlord's Garden in County Wicklow" volles verständnis für "the tragedy of the landlord class" an den tag legt. Der alte, einst prächtige garten, den er in seiner trostlosen verwüstung trefflich schildert, erinnert ihn an die "high-spirited and highly-cultivated aristocracy", die einst diese stätte bewohnte, und er denkt mit betrübnis daran, wie wenig die in die städte gewanderten nachkommen jenen männern gleichen. Auch hier steht wieder das künstlerische interesse im vordergrund: "where men used to collect fine editions of Don Quixote and Molière in Spanish and French ... nothing is read now but Longfellow and Hall Caine and Miss Corelli." Und er, der in seinen dramen, mit einziger ausnahme der "Deirdre", nur irische bauern und landstreicher gezeichnet hat, schreibt hier: "if a playwright chose to go through

---

[1] "At a Wicklow Fair".
[2] "The Vagrants of Wicklow", Wi. 3.
[3] "On the Road", Wi. 21 ff.

the Irish country houses he would find material, it is likely, for many gloomy plays that would turn on the dying away of these old families, and on the lives of the one or two delicate girls that are left so often to represent a dozen hearty men who were alive a generation or two ago."

Die landschaften Connemara und Mayo gehören, wie eine reihe anderer, zu den "Congested Districts", d. h. zu jenen felsigen oder moorigen bezirken, in denen das kärgliche, wenig fruchtbare ackerland der allzu dichten bevölkerung den notwendigsten lebensunterhalt nicht mehr zu bieten vermag. Die sich hieraus ergebenden mißstände muß man zu einem großen teil auf das konto des alten grundherrensystems setzen: die furcht, im pachtzins heraufgesetzt zu werden, hat die irischen bauern häufig verhindert, die allernotwendigsten verbesserungen vorzunehmen. Um all diesen mißständen abzuhelfen, vor allem auch der ständig zunehmenden auswanderung nach Amerika einhalt zu gebieten, wurde im jahre 1891 durch die "Land Purchase Act" das "Congested Districts Board" gegründet, dessen befugnisse dann durch spätere gesetze noch erweitert wurden. Diese institution sieht ihre hauptaufgabe darin, kleinere streifen ackerlandes, die bisher in verschiedenen händen waren, zu vereinigen und zu mäßigem preise an die kleinen bauern zu verkaufen. Sie sucht ferner durch ansiedelung von bauern in weniger dicht bevölkerten gegenden die übervölkerten bezirke zu entlasten. Die einführung wichtiger landwirtschaftlicher neuerungen sowie die unterstützung heimischer erwerbszweige vervollständigen das programm des "C. D. B.".

Die tätigkeit dieser behörde in einigen der ärmsten irischen gegenden, eben in Connemara und Mayo, zu studieren, war der zweck jener reise, deren eindrücke Synge in den aufsätzen über Connemara niedergelegt hat. Es ist leicht zu verstehen, daß diese für eine zeitung geschriebenen und nicht wieder überarbeiteten berichte für das verständnis des dichters ohne größere bedeutung sind. Aber sie zeigen uns von neuem sein liebevolles verständnis für die nöte der ärmsten seines volkes. Und er, der sonst den vorgängen des gemeinschaftslebens recht wenig interesse entgegenbrachte, fühlt sich hier als anwalt des volkes gegenüber der regierung, die nach seiner meinung der eigenart des irischen bauern nicht genügend rechnung trägt. Hier kommt deutlich wieder der künstler zum vorschein. So

sehr er die notwendigkeit einer durchgreifenden reform erkennt und befürwortet, so sehr fürchtet er "any reform that would tend to lessen their individuality". Das eben erscheint ihm als das große unglück in Irland "that nearly all the characteristics which give colour and attractiveness to Irish life are bound up with a social condition that is near to penury" (158).

Synge verkennt nicht das erfolgreiche bemühen des "C. D. B.", den kleinen bauer vom großgrundbesitz unabhängig zu machen. Er begrüßt die gründung von landwirtschaftlichen genossenschaftsbanken, lobt die förderung heimischer erwerbszweige. Aber er verhehlt dabei nicht, daß man statt der neu eingeführten bienenzucht sein interesse lieber der ungemein wichtigen kelpindustrie hätte zuwenden sollen. Mit großer schärfe wendet er sich gegen die vom "Board" gebauten häuser, die wohl sehr praktisch sein mögen, aber das schönheitsgefühl ihrer bewohner nicht minder als das des künstlers beleidigen. Er bedauert, daß durch die häßlichen blechdächer die festliche gemeinschaftsarbeit des strohdeckens unmöglich gemacht wird, tröstet sich aber damit, daß wenigstens das innere dieser häuser nichts von seiner reizvollen traulichkeit verloren hat. Seiner meinung nach wäre es richtiger "to improve the ordinary prosperity of the people till they begin to improve their houses themselves on their own lines, than to do too much in the way of building houses that have no interest for the people and disfigure the country" (201).

Besonders geißelt Synge das übliche system der notstandsarbeiten. Er weist darauf hin, daß für den unwürdigen tagelohn von einem schilling meist gerade die beste arbeitskraft der familie entzogen wird. Er schildert uns das beschämende dieser arbeit für leute, die trotz ihrer armut mit verhältnismäßig großen summen zu rechnen gewohnt sind. Und die dumpfe niedergeschlagenheit dieser notstandsarbeiter, die man darum eher für sträflinge halten möchte, vergleicht er nun mit der fröhlichkeit der küstenbewohner bei der kelpgewinnung. Ja er spricht geradezu von dem "demoralizing and wretched business of the relief works" (239).

Die vielfach gegen die bewohner von Connemara erhobenen vorwürfe bemüht sich Synge als mißurteile zu erweisen, die sich auf die bekanntschaft mit einigen wenigen leuten gründen, die man durchaus nicht als vertreter des irischen bauern betrachten dürfe. Denen, die den leuten von Connemara und

Mayo gegenüber gern die bewohner von Donegal ausspielen, hält er entgegen, daß gerade um Spiddal herum, also in der ärmsten gegend von ganz Irland, niemand — "even in a roundabout way" — bettelt, während man dies von Donegal nicht behaupten kann. Auch den vorwurf des hanges zum müßiggang erklärt er für durchaus ungerechtfertigt; er weist dazu besonders auf die emsige tätigkeit bei der kelpgewinnung hin. Das mißtrauen des bauern gegenüber mancherlei neuerungen findet er wohl begreiflich angesichts verschiedener mißerfolge des "Board", so besonders mit der einführung fremder, für die irischen verhältnisse nicht passender pferderassen. Im übrigen habe der irische bauer genügend gesunden menschenverstand, um den wert wirklich brauchbarer neuerungen zu erkennen. Dafür spricht deutlich der mit aller energie aufgenommene kampf gegen die kartoffelschädlinge.

In dem letzten dieser zwölf aufsätze faßt Synge kurz zusammen, was nach seiner ansicht zur verbesserung der irischen verhältnisse getan werden kann und geschehen muß. Er verlangt vor allem eine erweiterung und beschleunigung der vom "Board" betriebenen bodenverteilung, gegebenenfalls durch zwangsweises vorgehen gegen widerstrebende grundherren. Zur besseren unterstützung der heimischen gewerbe fordert er zunächst den ausbau der verkehrsmittel, besonders der dampferverbindungen. Längere betrachtungen widmet er dann der wichtigen auswanderungsfrage. Er sieht allerdings einen mißstand darin, wenn die mädchen die vom "Board" gegründeten "lace-schools" nur dazu benutzen, um das geld für die überfahrt zu gewinnen, oder wenn gar ein bauer zu demselben zweck seinen landanteil verkauft. Aber er findet es wohl begreiflich, daß in dem jetzigen übergangszustand "normal remedies produce abnormal results". Dabei versäumt er nicht darauf hinzuweisen, wie schwer es gerade den ärmsten iren wird, die heimat zu verlassen. Wenn er die erntearbeiten in England und Schottland auch nicht für eine befriedigende lösung des problems hält, so sieht er doch darin wenigstens *ein* mittel, die auswanderungslust einzudämmen. Eine wertvollere hilfe sieht er in der nationalen tätigkeit der Gaelic League. Und doch ahnt er ein erneutes anwachsen der auswanderung, wenn sich über kurz oder lang die hoffnung, die irische sprache zu erhalten, als trügerisch erwiesen hat. Deshalb meint er, daß neben der verbesserung der allgemeinen

lebensbedingungen vor allem das nationalgefühl des iren gestärkt werden müsse, und dazu erscheint ihm besonders die home rule unerläßlich. "With renewed life in the country", so schließt er, "many changes of the methods of government, and the holding of property, would inevitably take place, which would all tend to make life less difficult even in bad years and in the worst districts of Mayo and Connemara."

Fragen wir uns nun kurz nach der bedeutung von "In Wicklow, West Kerry and Connemara" für Synges lebenswerk, so werden wir uns nicht verhehlen können, daß dieser band in seiner gesamtheit einen vergleich mit den "Aran Islands" nicht auszuhalten vermag. Die berichte über West Kerry, die man ihrer anlage nach am ehesten mit jenem werk vergleichen kann, stehen ihm, abgesehen von den glücklichen naturschilderungen, an wert nach. In den flüchtig hingeworfenen abhandlungen über die "Congested Districts" begab sich Synge auf ein gebiet, das ihm völlig fern lag, und man wird ihn, der auch hier durchaus mit den augen des künstlers sah, kaum als unbefangenen beurteiler gelten lassen können. Das beste dürfte er jedenfalls in den Wicklow-aufsätzen geboten haben. Sie sind für das verständnis seines kunstschaffens so unentbehrlich wie die "Aran Islands". Aber auch in den anderen teilen finden wir so viel interessante und bezeichnende einzelheiten, daß wir auch von diesem band kaum etwas in des dichters lebenswerk missen möchten.

B. Die dramen.

1. *The Shadow of the Glen*[1].

Obgleich erst nach "The Tinker's Wedding" in angriff genommen, wurde doch dieser kurze einakter als erstes von Synges stücken vollendet und aufgeführt. Nachdem das stück zusammen mit "Riders to the Sea" vor einem kleinen kreis von freunden in London beifall gefunden hatte, ging es am 8. oktober 1903 in der Molesworth Hall in Dublin erstmalig in szene. Gedruckt wurde es zuerst im "Samhain" vom dezember 1904, dann zusammen mit "Riders" bei Elkin Mathews, 1905, 1907[2].

---

[1] Die früheren drucke dieses stückes haben z. t. den titel "In the Shadow of the Glen". Synge selbst schreibt einmal (vorrede zum "Playboy") "The Shadow"..., ein anderes mal (vorrede zum "Tinker") "In the Shadow...".

[2] Den text der novelle und die geschichte ihrer wanderung s. bei Grisebach.

"The Shadow of the Glen" behandelt das in der weltliteratur weitverbreitete motiv des eifersüchtigen ehemannes, der sich tot stellt, um die treue seines weibes zu erproben. Dieses motiv findet sich zum ersten male in der alten chinesischen novelle von dem weisen Tschuang-Dsö und seinem weibe Tien, und zwar ist es dort mit dem zweiten motiv der beabsichtigten leichenverstümmelung verbunden[1]. Aus dieser novelle hat vermutlich Voltaire die erzählung im zweiten kapitel seines «Zadig» direkt entlehnt. Häufiger findet sich die behandlung nur eines dieser beiden motive. Die — wirkliche — leichenschändung, um den geliebten zu retten, ist seit der „Matrone von Ephesus"[2] des Petronius oft dargestellt worden. Das andre motiv, das des sich tot stellenden ehemannes, findet sich u. a. in Molières «Malade Imaginaire» (III. 11. 12.), lebt aber auch bis heute noch in der mündlichen überlieferung fort. So begegnet uns noch in Grimms märchen (I. 38) die geschichte von dem sich tot stellenden fuchs.

Für unser stück ein bestimmtes literarisches vorbild nachweisen zu wollen[3], ist daher um so nutzloser, als uns eine in den "Aran Islands" mitgeteilte volkserzählung Synges unmittelbare quelle erschließt. Bei seinem ersten aufenthalt auf Inishmaan nämlich erzählte ihm Old Pat eine geschichte[4] folgenden inhalts:

Pat wird auf einer wanderung von Galway nach Dublin von der nacht überrascht und bittet in einem einsamen hause um nachtquartier. Auf einem tisch liegt die leiche des hausherrn. Als die frau das haus verlassen hat, um die nachbarn vom tode ihres mannes zu benachrichtigen, erhebt sich der „tote" und gibt Pat die nötige auskunft. Dann legt er sich zwei stöcke zurecht und bedeckt sich wieder mit dem bahrtuch. Bald darauf kommt die frau mit einem jungen manne zurück, und beide verschwinden nacheinander im schlafzimmer. Jetzt bewaffnen sich die beiden männer mit den stöcken, dringen ins schlafzimmer und finden die frau in den armen des jungen mannes. Den

[1] Tien will mit ihres mannes gehirn die krankheit ihres geliebten heilen.

[2] In den „Begebenheiten des Enkolp".

[3] O'Donoghue ("Irish Independent", 21. august 1911) ist geneigt, das stück auf Voltaires «Zadig» zurückzuführen, während andre auf die „Matrone von Ephesus" verweisen, obgleich dort ja gerade nur das andere motiv behandelt ist.

[4] Ar. 42 ff.

schluß bildet ein schlag des betrogenen ehemannes, daß das blut des nebenbuhlers zur decke springt.

Der phantasiebegabte Pat wußte derartige geschichten, die er stets selbst erlebt haben wollte, so plastisch darzustellen, daß dem dichter dieser stoff für eine dramatische gestaltung wohl geeignet erscheinen konnte. Für die innere entstehungsgeschichte kommen jedoch noch einige einzelheiten in betracht.

Von größter bedeutung sind zunächst Pats gefühle beim anblick der leiche. Er erzählt darüber: "I was frightened when I saw him, but it was raining hard, and I said to myself, if he was dead he couldn't hurt me" (Ar. 45). So sagt man wohl, wenn man nachts über einen kirchhof geht, und dennoch beschleunigt man seine schritte. Synge kannte die leute von Aran, die täglich auf dem meere dem tod ins auge sehen und nachts vor dem schatten eines kaninchens die flucht ergreifen. Er wußte auch wohl, daß das erwachen des „toten“ in wirklichkeit nicht so harmlos vor sich gegangen wäre, wie es Pat beschrieb. So ergab sich ihm denn aus dem vorgegebenen gleichmut des in wirklichkeit zum tode erschrockenen Pat die wirksame charakterkomik seines stückes: „ein ausdrücklich formulierter anspruch, der in ein nichts zerrinnt“[1]. Eine feinkomische wirkung erzielt er nun besonders dadurch, daß er den Dan Burke ironisch die worte wiederholen läßt, mit denen sich der "tramp" mut zu machen versucht hat: "Don't be afeard, stranger; a man that's dead can do no hurt" (Sh. 12).

Für die ausgestaltung der charaktere ist vor allem noch ein moment ausschlaggebend gewesen. Zweifellos war Synge davon überzeugt, daß die von dem eifersüchtigen ehemann inszenierte komödie nur dem hirn eines sonderlings entspringen konnte. Nun wußte er aber, daß die einsamkeit im nebel der Wicklow-berge höchst eigenartige charaktere hervorbringt, und deshalb verlegte er dorthin den schauplatz der handlung. Aus diesem milieu, das er ganz meisterhaft gezeichnet hat, erklären sich leicht die charaktere unseres stückes: der schrullenhafte Dan, die vereinsamte Nora und der furchtsame "tramp". Die fürchterlichen wirkungen der einsamkeit, die schauer der nacht, wie sie Synge in den Wicklow-aufsätzen schon so eindringlich schilderte, treten uns hier mit plastischer deutlichkeit vor augen. Eine großartige kunst wunderbarer stimmungs-

[1] Wechßler in seinem Molièrekolleg.

malerei spricht aus den stellen, wo Nora den trostlosen ausblick auf den wallenden nebel da draußen schildert oder der "tramp" von den schrecken seiner nächtlichen gänge berichtet.

Synge besaß die für den dichter sehr wichtige fähigkeit einen stoff plastisch zu sehen, wobei er allerdings durch die außerordentlich lebhafte und anschauliche darstellungsweise seiner gewährsmänner die denkbar wertvollste unterstützung erfuhr. Daraus erklärt sich, daß er sich an seine quellen meist eng angeschlossen hat. So folgt er auch in unserm stück teilweise genau seiner vorlage. Aber in wichtigen punkten weicht er auch von Pats erzählung ab. Einmal wird seine Nora von ihrem ehemanne nicht *in flagranti* ertappt. Dann aber hat vor allem der schluß eine charakteristische umgestaltung erfahren. Nachdem nämlich Dan sein weib samt dem "tramp" aus dem hause gejagt hat, verprügelt er nicht, wie er beabsichtigt hatte, den jungen Michael, sondern bei friedlichem trunke vereinigen sich diese beiden braven zu würdigem bunde.

Die eigentliche dramatische handlung bildet nur einen sehr kleinen teil des stückes. Der weitaus größte teil wird durch die langen dialoge zwischen Nora und dem "tramp" und zwischen Nora und Michael ausgefüllt. Wohl in keinem andern von Synges stücken wird so viel geredet und so wenig gehandelt wie hier. Aber für diesen mangel an äußerer handlung werden wir reichlich entschädigt durch die prachtvolle milieuschilderung und durch die tiefen einblicke in das seelenleben eines einsamen, enttäuschten weibes.

Müssen in Pats erzählung die voraussetzungen der handlung bei näherem zusehen als höchst unwahrscheinlich betrachtet werden, so hat sie Synge im "Shadow" durchaus glaubhaft zu machen gewußt. Wenn der tote auf dem tisch lag, so setzt das voraus, daß er dort bereits aufgebahrt war. Da aber die frau noch niemand vom tode des mannes benachrichtigt hatte, so konnte dies unmöglich schon geschehen sein; zudem hätte dann der betrug unbedingt gemerkt werden müssen. Deshalb bestimmt Dan, nachdem er sich schon am morgen schwer krank gestellt hat, daß ihn niemand außer seiner schwester berühren solle, und verleiht seinen worten durch einen „schwarzen fluch“ den erforderlichen nachdruck.

Duisburg. HANS KRIEGER.

(Fortsetzung folgt.)

VERMISCHTES.

„KRIEGSDOLMETSCHER“.

Draußen in Flandern, in Westende-Bad, fragte mich eines tages, mag ein vierteljahr her sein, ein marineinfanterist in philologischen ngen um meinen rat. Er kam gerade aus dem vordersten graben d war bekümmert, daß er kein wort von dem verstände, was von üben her französische kameraden zu uns herübergerufen hätten. a der mann, von beruf dorfschullehrer, einen geistig recht geweckten ndruck machte, riet ich ihm, er solle sich in Ostende oder in Brügge ei einer deutschen buchhandlung ein französisches gesprächsbuch ufen, solle sich das heraussuchen, was ihm geeignet scheine, und ch vor allem die aussprache, die in solchen büchern stets angegeben t, oft laut vorlesen, bis er sie behalten habe. — Nach sechs wochen af ich den mann wieder. Er berichtete mir, daß er meinen rat folgt und fleißig gelernt habe. Er spräche das französische genau aus, wie es in seinem buche angegeben sei; aber zu seinem staunen habe er in Ostende festgestellt, daß ihn unter der dortigen anzösisch sprechenden bevölkerung niemand verstehe. Das käme ohl daher, daß die flamen gar kein richtiges französisch sprechen d begreifen könnten. Selbst als er ihnen aus seinem buche einige tze ganz buchstabengetreu vorgelesen habe, so wie die aussprache rt angegeben sei, hätten die „meisjes“ ihn durchaus nicht verstanden, ndern nur lustig gelacht. Dabei sei sein buch von zwei studierten ännern geschrieben, der eine sei sogar ein professor. — Da bat ich enn den schwer gekränkten matrosen, mich einmal eine probe seiner anzösischen kenntnisse hören zu lassen. Ohne zu zögern, schleuderte r mir flugs einige sätze entgegen und sah mich gespannt an. Ich ußte ihm jedoch gestehen, daß auch ich kein wort verstanden hätte. as schien mir gar kein französisch zu sein. Er beschrieb mir nun in lehrbuch; es sei ein „Dolmetscher“ in vier sprachen; außer dem eutschen und französischen enthalte es auch englisch und italienisch s beteuerte jedoch, sich nicht geirrt und wirklich das französische elernt zu haben. — Ohne ergebnis trennten wir uns. Er versprach ir, sein rätselhaftes lehrbuch an mich senden zu wollen, sobald sein giment wieder ruhequartiere beziehe. Inzwischen wurde ich jedoch on der front fort nach einem artillerieschießplatz in Deutschland ersetzt und vergaß begreiflicherweise über wichtigeren dingen einen philologischen matrosen und seine unerklärlichen sprach-udien.

Vor wenigen tagen erhielt ich einen dicken brief aus Ostende; as sprachbüchlein meines einstigen jüngers. Das alte interesse wurde ugs wieder wach, und gespannt blätterte ich in dem abgegriffenen rünen heft. — Ja freilich! Da wurde mir manches klar. “Kriegs-olmetscher“, deutsch, französisch, englisch, italienisch[1]. In je vier ebeneinanderliegenden spalten die entsprechenden vokabeln und ätze nebst aussprachebezeichnungen, die vorn kurz erläutert sind. edoch scheinen mir die verfasser (es waren deren zwei nötig für

[1] Berlin-Schöneberg, verlag kunstanstalt E. Saatz, g. m. b. h 915. m. —.60.

dieses werk!) allzu optimistisch zu urteilen, wenn sie ihre ausführun „zur aussprache" mit folgenden worten einleiten: „Die ausspra bezeichnung ist derart, daß sie für jede bildungsstufe leicht fa und dem franzosen, italiener und engländer *gerade verständlich* ist" Diese liebenswürdige hoffnung der beiden herren verfasser erwies unter dem zwange der tatsachen leider als ganz unhaltbar Die vorbemerkung fährt fort: „Die silben mit fettgedruckten voka sind zu betonen".

Hiermit ist mein leser über die grundlage dieser ausspra bezeichnungen hinreichend unterrichtet. Mich interessiert hier der französische teil dieses „Dolmetschers", und zur entschuldig meines marineinfanteristen lasse ich jetzt einige aufs geratewohl hera gerissene proben dieses lehrbuches folgen. Ich zitiere als ausspra bezeichnungen buchstabengetreu: **anawang, annariähr, ehtrua, lu fongbjäng?, a fähl dihßtangß?, dömäng, däsallömang, däfrangßä, dahsibtai längsangtrih, lö schenih, lö muschuar, düh fuing, lö Bärrühriech** usw. fachmann wundert sich? Genau so steht's im „Dolmetscher", u wenn, von allem andern abgesehen (z. b. **fuing** = «foin»), die b tonung der worte zum wenigsten absonderlich zu sein scheint, so dies auf eine eigenartige folgerichtigkeit des oder der verfas zurückzuführen; denn dieser art ist sie nicht nur in den angegeben proben, sondern im französischen teile durchgehends. Einige pro aus dem englischen teile: „**uwi uwonnt tu iht** ("we want to eat"), **tuwänti uwann** (21), — **foäti** (40)" usw.

Jedoch zurück zum französischen dieses braven „Dolmetschers Viele der wenigen sätze, die das inhaltlich überaus dürftige buc enthält, manche der sehr kindlichen fragen sind sprachlich re angreifbar. Sie verraten meist eine ausreichende Plötzkenntn aber eine bedauerliche sprachunkenntnis. Beispiele: «Y a-t- ici ...» («ici» ist überflüssig). — Sätze wie: «Il vous faut vous lever — «il nous faut vous arrêter comme otage», — «il vous faut livr tout ce qui nous est nécessaire»,' — «il vous faut nous fournir un voiture» sind grammatisch richtig, aber unfranzösisch. Das gleich gilt von «Faites en sorte qu'il n'y ait pas de bruit dans la maison! Muß heißen: «Pas de bruit dans la maison!» — «Je veux me laver! (**schö wöh mö laweh**!) und «un essuie-main» (**önäßüihmäng**) auf s. 1 verraten unkenntnis des französischen. Es muß statt dessen heißen «je veux me débarbouiller» und «une serviette»; «un essuie-main ist ein küchenhandtuch. — Die frage «Que coûte cela?» (**kötuhtßöla**) auf s. 22 ist unfranzösisch. Richtig lautet sie «combien cela coûte-t-il? oder «cela coûte combien?» Von solchen dingen hat der herr verfasser des französischen teils offenbar keine ahnung (abgesehen von seiner sonderbaren aussprache). Sonst würde er z. b. zu jemandem, den er nach der stelle seiner verwundung fragt, nicht einfach «où? sondern «où cela?» sagen, sonst würde er wissen, daß das wort «le lazaret» völlig ungebräuchlich ist, und daß man lediglich von «hôpital» spricht, daß die frage «Y a-t-il un médecin près de nous?» (s. 2 töricht ist; er will natürlich sagen: «y a-t-il quelque part un médecin?»

Aber nicht nur derartige inkorrektheiten enthält der französische teil dieses „Dolmetschers". Sondern der betreffende herr verfasser

t es nicht einmal für der mühe wert gehalten, durch auch nur anz oberflächliche sorgfalt wenigstens seine unkenntnis der elementarsten dinge zu verhüllen. Der zirkumflex in «Où mêne ce chemin?» (uh mähnßö schömang?) (s. 5) mag vielleicht als druckfehler angesehen werden. Weniger das *t* in «la court» (der hof, s. 10). Auf unwissenheit aber beruhen ganz offenbar folgende fehler, wie die dahinter angegebene aussprache beweist: «Le chemin est-il practicable (la rue est-elle practicable)?» (Also zweimal statt «praticable». — Aussprachebezeichnung ebenfalls zweimal: praktihkahbl. — ...) — Seite 14 berichtet: «du pore» (düh porr) schweinefleisch und une vie» (ühnwih) eine gans. Des herrn verfassers lexikon scheint nicht frei von druckfehlern zu sein und hat gehässigerweise bei une oie» das *o* durch ein *v* ersetzt. Wie konnte er es da auch besser wissen? Man darf nichts unbilliges verlangen. — Wenn t seite 26 steht: «Restez coucher bien tranquille!» und „«La rayon» (la krähjong) der bleistift“ so dürfte das angesichts der übrigen offenbarungen des verfassers kaum überraschen.

Und wer sind die verfasser dieses braven „Dolmetschers“? Es lediglich diese frage, die mich dazu veranlaßt hat, in der öffentlichkeit vor allen fachgenossen auf das unerhörte einer solchen publikation hinzuweisen. Die verfasser dieses machwerks haben sich nicht gescheut, ihre namen und ihre titel auf den umschlag ihres erzeugnisses zu setzen. Und aus diesem grunde seien sie hier allen fachgenossen zur gelegentlichen beachtung genannt und empfohlen; sind dies die herrn professor dr. A. Amersdorffer und oberlehrer . Doegen, z. zt. lehrer an der kgl. haupt-kadettenanstalt in Groß-Lichterfelde. — Für soldaten ist dieser dolmetscher bestimmt. Für diese hielten die herren ihre „arbeit“ wohl für gut genug. Die fachkritik schien in diesem falle nicht zu fürchten zu sein. Aus diesem grunde hielt ich es als soldat für meine pflicht, die fachgenossen auf eine derartige publikation zweier „philologen“ gebührend hinzuweisen.

Schießplatz Kummersdorf. KONRAD WOLTER, unteroffizier.

EINE STUNDE KRIEGSFRANZÖSISCH IN TERTIA.

Wir neusprachler haben es während des weltkrieges nicht immer leicht, unsere schüler, die an den weltgeschichtlichen ereignissen unserer tage mit recht lebhaften anteil nehmen, durch den vorgeschriebenen lehrstoff zu fesseln. Da ist es von vorteil, ihren interessen einmal entgegenzukommen und das angenehme mit dem nützlichen zu verbinden. So nahmen wir uns als vorbereitung für die erste französische grammatikstunde der U III und O III in diesem jahre eine französische zeitung vor und verarbeiteten das für den unterricht brauchbare etwa folgendermaßen.

«Communiqué officiel.

«La tranchée, un engin de tranchées, un lance-mine, un lance-bombes, un canon-revolver, la grenade (à main), le pétard (sprengschuß). Les balles dumdum. Gaz asphyxiant (stickgas als kampfmittel). — Cisailles, f. (drahtschere). Une mitrailleuse (maschinengewehr). — La

lutte de tranchée à tranchée. Combats de tranchée à tranc
à coups de grenades et de pétards à «La Fille Morte». Lutte à co
de bombes et de torpilles. La bombe; la torpille = la torpédo.
Une sape = une tranchée d'attaque.

«Des tirs d'obus suffocants, gasgranatenschüsse. — Une batt
lourde. Un obusier: les fameux obusiers de 420. Un canon de g
calibre. Les batteries de mortiers à moteur austro-hongroises.
batteries lourdes automobiles autrichiennes. Les canons Sk
(30,5 cm). — Après un violent bombardement. Bombardement ex
mement violent de nos positions. La canonnade réciproque.

«Repousser, refouler l'ennemi; repousser, arrêter une attaque;
contre-attaque, contre-attaquer intr.: les contre-attaques répétées;
contre-offensive. — Dans le secteur de ...

«Un avion (flugzeug). un aéroplane, le monoplan, le biplan;
avions navals. — Deux officiers montent un avion. — Le Taube;
dirigeable naval, un dirigeable de marine; le zeppelin, le parsev
abattre un avion ennemi. Jeter (lancer) des bombes sur ...

«Le torpilleur (torpedoboot). — Les sous-marins allemands. Lan
des torpilles.

«Rien à signaler sur le reste du front. Sur le reste du fr
situation inchangée.

«Conférer la croix de fer (de deuxième classe, de première cla
à qn. — Etre décoré de la croix de fer de 1 classe. L'ordre
mérite (le plus élevé de nos ordres militaires).

«Le nouvel uniforme de couleur grise. La tenue de campagn

Das etwa war der in einer kurzstunde unter zuhilfenahme der t
und des tagebuches bewältigte stoff. Die jungen (unter- wie ob
tertianer) waren mit feuereifer dabei, was nicht nur ihre leuchtend
augen, ihre lebhafte mitarbeit, sondern auch ihre fragen bewies
Da die zeit von 45 minuten nicht ausreichte, verwandten wir n
einen teil der folgenden stunde darauf, die wißbegierigen nach kräf
zufriedenzustellen.

Wer zeit und lust hat, sich länger mit dem weltkrieg im fr
zösischen unterricht zu befassen, dem seien die beiden kürzlich
schienenen hefte von Otto Menges: «La Guerre Mondiale», Halle 1
empfohlen, die eine fülle wohlgeordneten stoffes enthalten und
die obigen zeilen außer der französischen zeitung benutzt word
sind. Auch eine englische ausgabe in zwei heften: "The World Wa
hat der genannte fachgenosse in dankenswerter weise erschein
lassen (ebenfalls Halle 1916).

Berlin-Tempelhof. ALFRED HEINRICH

„DEUTSCHLAND ÜBER ALLES" UND DAS AUSLAND.

In dem „Sonnwendgruß, ihren im felde stehenden kommilito
am 21. juni 1916 zugesandt von der universität Marburg" behan
der germanist F. Vogt in einem kurzen beitrag „Deutschla
Deutschland über alles", dieses „lied der deutschen", für dessen g
nicht allein unsere feinde, sondern häufig auch andere auslän
aus mangelhafter sprachkenntnis so gar kein verständnis aufwe

Man muß es mit dem verfasser bedauerlich finden, daß z. b. der uns übrigens wohlgesinnte schwedische graf Birger Mörner das von deutschen soldaten gesungene „Deutschland, Deutschland über alles" eine „lärmende prahlerei" nennt, während ein amerikaner in bester absicht die anfangsverse übersetzt:

"Deutschland, Deutschland, first of nations,
Over all in this wide world"

und die wiederholung:

"Deutschland, Deutschland, first of nations,
First of all in this wide Globe".

Ein solches mißverständnis wird nach Vogts meinung sachlich nur dadurch möglich, daß man den zusammenhang und den ursprung des liedes außer acht läßt und das, was der patriotische freiheitssänger im jahre 1841 gedichtet hat, aus politischen stimmungen und verstimmungen der gegenwart heraus beurteilt.

Der einigungsgedanke sei es, der das ganze beherrscht; von ihm, dem brüderlichen zusammenhalten zu schutz und trutze — die französische herausforderung rief damals auch Beckers und Schneckenburgers rheinlieder hervor! — werde die höchste wertschätzung des vaterlandes abhängig gemacht. Die verbindung des einheitsideals mit der freien verfassung feiere die letzte strophe mit dem motto „Einigkeit und recht und freiheit", und die verherrlichung der ethischen und gemütswerte deutschen lebens:

„Deutsche frauen, deutsche treue,
Deutschen wein und deutschen sang"

sei in der zweiten strophe zwischen die staatlichen ideale eingefügt. In den zeilen:

„Von der Maas bis an die Memel,
Von der Etsch bis an den Belt,
Deutschland, Deutschland über alles,
Über alles in der welt"

sieht der verfasser zugleich eine erinnerung Hoffmanns von Fallersleben an Walthers verse auf die deutschen frauen:

„Von der Elbe unz an den Rîn,
Und herwider unz an Ungerlant,
So mugen wol die besten sîn,
Die ich in der welte hân erkant".

*

Der aufsatz in dem „Sonnwendgruß" wendet sich an einen engeren deutschen leserkreis. Vielleicht trägt mein hinweis etwas dazu bei, dass sein inhalt weiterhin und auch im auslande bekannt und wirksam werde. Eine neusprachliche zeitschrift ist für einen solchen hinweis der richtige ort; denn sofern nicht böser wille im spiel ist, bedarf es im grunde wirklich nur einer mäßigen sprachkenntnis, um zu verstehen, daß „Deutschland, Deutschland über alles, über alles in der welt" nicht "Deutschland, Deutschland, first of nations, First of all in this wide Globe", sondern "Deutschland, Deutschland, dearer than anything in this world" bedeutet, und daß es keine „lärmende prahlerei" ist, wenn deutsche soldaten es singen.

Zu dem „Sonnwendgruß" im ganzen endlich noch ein wo… Sechzehn lehrer unserer universität reden in dem buche in die… zeit des völkerkrieges zu ihren im felde stehenden kommiliton… Man würde vergebens auf den 87 seiten nach einer äußerun… suchen, die sich auf weltherrschaftsgelüste deuten oder als lärme… prahlerei u. dgl. ansprechen ließe. Daß es so ist, scheint un… deutschen ja selbstverständlich, den anderen leider nicht. W. V…

ZUR SPRACHREINIGUNGSFRAGE.

Wie zu erwarten war, hat sich die „Zeitschrift des Allgemeine… deutschen sprachvereins" zu meinem aufsatz „Zur ausmerzung d… fremdwörter" („N. Spr." XXIII, s. 536ff.) tadelnd geäußert, da ich in… der sprachreinigung ein behutsameres vorgehen wünsche, als de… verein es für gut findet. Auf die gutgemeinte zurechtweisung einzu-gehen, sehe ich keinen anlaß. Wer unbefangen vergleichen will, wird… unschwer entdecken, daß der kritiker auch manches mir fernliege… in meine zeilen hineingelesen hat. — Beiläufig bemerkt, enthält die-selbe nummer der „Zeitschrift" (31. jahrgang, nr. 9) einen höchst… lehrreichen beitrag von Otto Behaghel über die zusammensetzung im… deutschen. W. V.

AMERIKANISCHE AUSGABEN DEUTSCHER KLASSIKER IN ENGLISCHER SPRACHE.

Mitten im weltkrieg wurde in den Vereinigten Staaten, unter leitung von Kuno Francke, professor an der Harvard-universität, und unter mitwirkung bedeutender amerikanischer (Münsterberg, Edmund von Mach, Calvin Thomas usw.) und deutscher (Rud. Eucken, R. M. Meyer usw.) gelehrter, ein zwanzigbändiges werk zum abschluß gebracht, das zur verbreitung deutscher geistesideale im englisch-sprechenden ausland erheblich beitragen dürfte: eine auswahl deutscher meisterwerke in mustergültigen übersetzungen (u. a. von Carlyle, Coleridge, Bulwer-Lytton)[1]. Da im ausland, außer den deutschen romantikern, an neueren autoren fast nur Gustav Freytag und Sudermann, Schopenhauer und Nietzsche bekannt sind, wurde besonderer wert gerade auf die allerneueste zeit gelegt. Die bände I—X reichen somit von Goethe und Schiller bis Moltke und Bismarck, während die übrigen zehn ausschließlich neueren strömungen, besonders der modernen dramatik, novellistik und lyrik (XVIII—XX) gewidmet sind. Erwähnenswert ist die treffliche ausstattung und der bilder-schmuck, der die entwicklung der deutschen malerei im 19. jahr-hundert in ihren hauptzügen veranschaulichen soll.

Würzburg. WALTHER FISCHER.

---

[1] FRANCKE, KUNO (Editor in-Chief), *The German Classics*: Master-pieces Translated into English Illustrated. Vols. I to XX com-plete. New York: The German Publication Society, 597 Fifth Ave-nue. 1914—1916.

ANZEIGER DER NEUEREN SPRACHEN.

BAND XXIV. **OKTOBER 1916.** HEFT 6.

Alt- und mittelenglisches übungsbuch von JULIUS ZUPITZA. Elfte, unter mitwirkung von R. BROTANEK und A. EICHLER, verbesserte auflage, herausgegeben von J. SCHIPPER. Wien und Leipzig, W. Braumüller, 1915. XVI u. 381 s. Preis geb. m. 7,50.

Eine dritte generation von anglisten ist nun an der neuesten auflage dieses wohlbekannten hilfsbuches beteiligt. J. Schipper hat die fertigstellung des buches nicht mehr erlebt; kurz nachdem er die fassung des titelblattes gutgeheißen, nahm ihn der tod hinweg. Neue texte sind nicht hinzugekommen; doch ist das glossar erweitert und durch angabe der wichtigsten belegstellen wertvoller gemacht. Da die herausgeber bestrebt waren, alle im texte vorkommenden formen soweit wie tunlich zu verzeichnen, so hat das glossar einen beträchtlichen umfang angenommen: es füllt fast die hälfte des bandes. Nützlich für anfänger ist dabei der ständige hinweis auf eine normalform, über deren, dem wissenden allerdings wohlbekannte natur am kopfe des verzeichnisses eine kurze aufklärung gegeben werden könnte. Daß durch diese methode und das in der natur der sache liegende vermengen alt- und mittelenglischer formen ein etwas buntes bild entsteht, war unvermeidlich.

Es erübrigt sich, auf die vortrefflichen eigenschaften des langerprobten werkes hinzuweisen. Wenn einige wünsche vorgebracht werden, so geschieht dies mit der absicht, die nützlichkeit des buches wenn möglich noch zu erhöhen. In der reichen auswahl der texte vermißt man in der ae. abteilung die klasse der nicht auf unmittelbaren christlichen einfluß zurückgehenden dichtungen; die christliche poesie ist dagegen gut vertreten. Es wäre ferner zu erwägen, ob nicht ein abschnitt aus "Piers the Plowman" in die me. abteilung aufgenommen werden könnte; ebenso etwas aus den alliterierenden dichtungen. Besonders mit rücksicht auf anfänger sollte eine erklärung der in den texten verwandten diakritischen zeichen gegeben werden, z. b. der längezeichen in einigen (nach welchem prinzip gewählten?) altenglischen, und ebenso der akzente im "Poema morale". So hat nr. 15 keine, nr. 16 aber durchgehend längebezeichnung (statt des â usw. wäre ā usw. zu wählen), obwohl beide aus den ae. Beda stammen. — Bei denselben stücken, 15, 16, wäre abdruck der lateinischen vorlage erwünscht. — Im glossar vermisse ich erklärung des titels "Ayenbite of inwyt"; das einem titel entstammende "wohunge" ist verzeichnet. — Bei der bildung "neorxna wang" wäre hinweis auf die in fachzeitschriften erschienenen erklärungsversuche angebracht. — Man sähe gerne die texte mit einer angabe der dialektzugehörigkeit versehen.

Zuletzt möchte ich eine mir sehr am herzen liegende sache zur sprache bringen, allerdings nur zögernd und mit der bitte um kritische erwägung. Es ist dies: da man im altenglischen, wenigstens



bei westsächsischen texten, längezeichen und andere diakritische hilfsmittel anwendet, ließe sich diese praxis wohl auch gelegentlich auf das mittelenglische gebiet ausdehnen. Dabei wären auch unterscheidungen der vokalqualität angebracht, also trennung von ē und ę̄, ō und ǭ, das wie [u] zu sprechende symbol *o* wäre besonders zu bezeichnen. Ein solches verfahren müßte bei den immer größer werdenden anforderungen dem anfänger die sache sehr erleichtern und das studium der mittelenglischen literatur sicherlich fördern. Man wende nicht ein, man dürfe es dem lernenden nicht zu leicht machen, sondern man halte sich das beispiel der herausgeber mittelhochdeutscher texte vor augen, denen man ja in der normalisierung des überlieferten nur vorsichtig zu folgen brauchte. Wie die dinge jetzt liegen, scheint mancher in den technischen schwierigkeiten stecken zu bleiben, ohne je zum richtigen lautgemäßen lesen und damit zum verständnis und genuß der me. literatur zu gelangen.

Frankfurt a. M. HEINRICH MUTSCHMANN.

WILHELM DIBELIUS, *Charles Dickens.* Mit einem titelbild. Leipzig und Berlin, B. G. Teubner, 1916. gr. 8°. XIV u. 525 s. Geb. M. 10,—. (S. 1—478 text mit anmerkungen; s. 479—504 versuch einer Dickensbibliographie; s. 505—525 register von Käte Tamsen.)

Nachdem Dibelius in seiner „Romankunst“ (1910) den grund zu einer entwicklungsgeschichtlichen behandlung des englischen prosaepos seit dem 18. jahrhundert gelegt, nachdem er in mehreren einzeluntersuchungen sich mit dem verfasser der "Sketches" und der "Pickwick Papers" beschäftigt hatte, schenkt er uns jetzt einen stattlichen band über den ganzen Dickens und zeigt, wohin die fäden alle führen, die er so sorgfältig auf ihren ursprung zurückgeleitet.

Verf. verzichtet darauf, das leben Dickens' in allen einzelheiten wieder zu erzählen, und hat ein reiches, kritisch gesichtetes material selbstlos in die anmerkungen und in die wertvolle bibliographie verwiesen. Mancher leser wird jedoch bedauern, daß des dichters letzte lebensjahre allzu spärlich bedacht worden sind. Den kern des schönen buches bildet der literarhistorische teil. Getreu seinem in der „Romankunst“ II, 386 aufgestellten grundsatz legt Dibelius ungleich größeren wert darauf, das *typische* herauszuarbeiten, das die Dickensschen gestalten mit ihren vorgängern verbindet, als konkrete und direkte einwirkungen dieses oder jenes autors nachzuweisen[1].

[1] Diese art der problemstellung darf man bei der lektüre des buches nie aus dem auge verlieren. Nur dann wird man verstehen, wie z. b. (s. 421) das mit seinen blankversen reichlich theatralisch wirkende seestück im 16. kapitel des "Martin Chuzzlewit" als „sicher ossianisch“ bezeichnet werden kann. Auch die betrachtungsweise von Nellie Trent ("Old Curiosity Shop") wird erst dadurch ins rechte licht gerückt. Der abstrahierende literarhistoriker kann hier tatsächlich elemente Richardsonschen gefühles, Radcliffescher schauertechnik und höchster nervöser erregung im hinblick auf erlebtes

Mit zwingender beweiskraft und einer überwältigenden fülle von material zeigt er, was schon „Romankunst“ I, 26 und II, 443 angedeutet ist, daß nämlich Dickens sowohl die elemente des Fieldingschen abenteuerromans wie des Richardsonschen persönlichkeitsromans in sich vereinigt, eine verschmelzung, die vor Dickens nur — in beschränktem maße — bei Scott anzutreffen ist. So ist also Dickens' kunst wesentlich rückwärtsschauend, auf das 18. jahrhundert zugewandt, und es ist von Dibelius fein beobachtet, daß gerade da, wo der dichter sich nicht auf die tradition stützen kann, also bei darstellung des kapitalisten, des industriearbeiters, der tieferen sozialen fragen des 19. jahrhunderts, er im allgemeinen versagt (s. 356, 411). Das, was am eigentümlichsten in Dickens' kunstleistung anspricht, ist die vom künstlerischen standpunkt aus nicht immer zu verteidigende verbindung realer, scharf beobachteter züge des alltagslebens mit idealisierten und stilisierten, ins unmögliche gehobenen oder erniedrigten gestalten, die aus einer anderen welt herzurühren scheinen, der welt des märchens. Diese „realistik des märchens“ (s. 382) ist es hauptsächlich, die Dickens, der ja selbst dem volke entstammt, in allen schichten der bevölkerung seinen leserkreis verschafft hat; denn das volk fühlte hier instinktiv die quelle seiner eigenen poesie sich wieder erschließen, nachdem ballade und volksbuch ausgestorben waren und höchstens das melodrama seinem ästhetischen bedürfnis entgegenkam[1].

So wird also die literarische bedeutung Dickens', im gegensatz zu seinen überlauten bewunderern, auf ein bescheideneres, aber immerhin reichliches maß zurückgeführt. Viel höher wertet Dibelius seine kulturgeschichtliche stellung. Und in diesem dritten teile seines gedankenvollen werkes bietet der verfasser vielleicht sein allerbestes und interessantestes. In zwei reich dokumentierten kapiteln schildert er ausführlich Englands soziale, religiöse und politische lage um 1830 und 1843. Er zeigt, wie sich zu den beiden vielgestaltigen hauptströmungen des konservatismus und liberalismus jetzt die lebenskräftigen bestrebungen des vierten standes mit seiner energischen forderung um anerkennung gesellen, wie in den heftigen kämpfen um existenz und standesinteressen die meisten idealistischen bestrebungen von den wogen des materialismus und des intellektualismus überflutet zu werden drohen. Um diese zeit beginnt das wirken

---

ausscheiden (s. 131, 413). Dem naiven, oder nur ästhetisch genießenden leser mag dies zunächst ungewohnt erscheinen. Aber Dickens briefe an Forster ("Life", London 1892, s. 58—59) geben unserem verfasser recht. Denn wiewohl der dichter von seinen seelenqualen beim gedanken an Nellies tod berichtet, offenbart er doch auch sein streben, künstlerisch etwas ganz besonderes zu leisten. Und eben dieses sehr bewußte streben, das dann allerdings bei der ausführung, wenn Dickens oft wie ein inspirierter seine gesichte niederschreibt, ins unterbewußtsein sinkt, gestattet dem literarhistoriker, ihn zwanglos mit der tradition seiner vorgänger zu verbinden.

[1] Die beziehungen von Dickens zum zeitgenössischen melodrama, lustspiel und posse werden s. 68 ff., 110 und sonst näher dargelegt.

Dickens'. Aber nicht in dem sinne, als ob von ihm jetzt alles heil ausgegangen wäre; Dibelius zeigt vielmehr immer und immer wieder die unhaltbarkeit dieser „Dickenslegende" (s. 454). Seine rolle ist auch hier bescheidener, aber immer noch wichtig genug, ihm einen der ersten plätze in der englischen kulturgeschichte zu sichern. Ihm, der weder ein prophet noch ein führer war, der aber den humanitären reformbewegungen sympathisch gegenübersteht, fällt die dankbare aufgabe zu, in jenen bewegten jahren einen ausgleich im englischen volke anzubahnen. Einerseits hält er der herrschenden oberschicht, ohne sie durch allzu revolutionäre ideen abzuschrecken, das edle und gute vor augen, das in den untern klassen schlummert; andrerseits hilft er den massen in ihrer aufwärtsbewegung, indem er, selbst demokrat, mit liebe sich in ihr wesen versenkt und die vertreter niederer stände in seinen erzählungen zu sympathischen hauptpersonen erhebt. Sein optimismus, sein evangelium von „der freude als lebensmacht" (s. 208) war gerade die weltanschauung, deren das englische volk damals am meisten bedurfte. Aber freilich, noch kein romanschreiber hat je die art seiner landsleute völlig umkrempeln oder die „einordnung des vierten standes in das kulturganze" tatsächlich bewerkstelligen können. Und mit dieser negativen, aber nur zu richtigen erkenntnis schließt Dibelius: „Solange nicht entweder eine alle tiefen aufwühlende religiöse bewegung oder eine große nationale not das problemscheue England zum denken über diese probleme zwingt, wird seine soziale frage auch trotz Dickens noch ungelöst bleiben."

Das buch ziert eine widmung an Alois Brandl, — es ist des meisters würdig.

Würzburg. WALTHER FISCHER.

Englische schulausgaben.

A. H. DICK, *Political Economy.* Im auszuge mit anmerkungen herausgegeben von prof. dr. C. TH. LION. Berlin, Weidmann, 1913. 116 s. Geb. m. 1,20. (Ein wörterbuch ist gesondert erschienen.)

Volkwirtschaftliche kenntnisse, nützlich für jedermann, für viele unentbehrlich, können auch nach der schulzeit, z. b. aus geeigneten schriften, erworben werden. Will die schule diesem zwecke dienen, so kann sie u. a. mittels des vorliegenden buches zugleich den englischen unterricht förderlich betreiben. „Begriffe, deren klärung nur erwünscht sein kann, werden in einer lebensvollen, einfachen und klaren sprache erläutert," und dabei „wird der wortschatz gerade um die wörter vermehrt, die man im leben, im verkehr notwendig braucht." Auch soll (und kann) das werk nicht bloß zum verständnis der wirtschaftlichen grundsätze anleiten, „sondern auch zu einer lebensführung anregen, die mit den darin gelehrten wahrheiten vereinbar ist". — Die anmerkungen konnten sich auf wenige erläuterungen beschränken. Die aufnahme von zusammenfassenden leitsätzen aus dem text des originals in die anmerkungen erscheint als zweckmäßig; sie können für die fremdsprachliche wiederholung

des inhalts benutzt werden. Wo die verwendung des buches im klassenunterricht nicht beliebt wird, sollte es wenigstens in der schülerbibliothek vorhanden sein und besonders künftigen geschäftsleuten zum privatstudium empfohlen werden.

America, the Land of the Free. Von dr. R. Märkisch und professor W. C. Decker, M. A. Mit anmerkungen und einem wörterbuch. Dresden, G. Kühtmann, 1913. 112 s. Geb. m. 1,40. (Wörterbuch und anmerkungen nur auf besondere bestellung, letztere unberechnet.)

Enthält 18 abschnitte, darunter einen in gesprächsform und ein gedicht, über einrichtungen, sitten und litteratur der Vereinigten Staaten. Sie geben in einfacher sprache einen guten überblick über den gegenstand und scheinen zu konversationsübungen geeignet zu sein. Neben der neuesten (vereinfachten) amerikanischen orthographie fällt der sparsame gebrauch des kommas auf. Die anmerkungen lassen nichts zu wünschen. Abweichend vom englischen gebrauch wird auf s. 58 auch ein kaltes abendessen "lunch" genannt. "The third commandment" ("Sabbath day") werden die "Pilgrim Fathers" (s. 94) wohl nach Calvin als viertes gezählt haben.

1. *Stanley in Central Afrika.* (Chapters from Stanley's "Autobiography.") Für den schulgebrauch ausgewählt und erklärt von dr. A. Paul. Mit drei abbildungen und einer karte von Mittelafrika. Berlin und Glogau, Carl Flemming, 1915. 110 s. Geb. m. 1,60. Ausgabe A.
2. Dasselbe werk mit englischen anmerkungen. ("With Introduction and Explanatory Notes".) Ausgabe B. 114 s. Geb. m. 1,60.

Wie großes Stanley als forschungsreisender geleistet hat, ist wohl im allgemeinen bekannt. Da er aber auch ein guter erzähler ist, wird man gern seinen eigenen bericht vernehmen. Der herausgeber hat drei kapitel ausgewählt: I. "The Finding of Livingstone." II. "Through the Dark Continent." III. "The Rescue of Emin Pasha." Wir dürfen dem herausgeber dankbar sein, daß er diese fesselnden erzählungen und beschreibungen auch denen zugänglich macht, die zur bekanntschaft mit dem originalwerk keine gelegenheit haben. Auch die kurze biographische einleitung ist willkommen. Die anmerkungen sind mit sorgfalt hergestellt. An einigen stellen geben sie berichtigungen zu Stanleys angaben. „Kirchenmissionsgesellschaft“ 49, 37: es wäre statt dieser übersetzung besser zu sagen, daß die "Church Mission Society" von der bischöflichen kirche, die londoner von "Dissenters" gegründet wurde. Demgemäß werden auch die missionare ausgebildet und verpflichtet. „Bratspieß“ 67, 26: was im deutschen so genannt wird, kann nicht von holz sein. Grieb-Schröer: „fleischspieß“, vielleicht wenig gebräuchlich, aber weniger mißverständlich. 78, 3: „umkreis“ (περίοδος); besser in B: "circuit" (etwa „umkreisung, umwanderung“).

Englische und französche volks- und landeskunde in fremdsprachigen lesebüchern für höhere schulen, herausgegeben von W. Ricken und E. Sieper. Band IV: *English Folk- and Fairy Tales,* edited

by GRACE RHYS. Berlin und München, R. Oldenbourg, 1914. 100 s. Geb. m. 1,60.

Diese erzählungen sind nach dem "Foreword" größtenteils sehr alt und stammen zum teil aus dem orient. Einige erinnern an Grimmsche märchen, die grotesken riesengeschichten werden auf keltischen ursprung zurückgeführt. Whittington kann als londoner lokalsage bezeichnet werden. "The Three Bears" ist, wenn ich nicht irre, von Southey erfunden oder wenigstens redigiert. Eine erklärung ist (bis auf einige kurze fußnoten) nicht beigefügt.

English Fairy Tales. Für den schulgebrauch herausgegeben von prof. dr. L. KELLNER. Zweite auflage, bearbeitet von professor dr. ADOLF MÜLLER. Leipzig, Freytag, 1915. 86 u. 17 s. Geb. m. 1,—. Dazu wörterbuch, 43 s. M. 0,30.

Diese sammlung enthält fünf märchen in übereinstimmung mit der vorigen und acht andere, größtenteils kürzere. Eine einleitung erklärt den begriff "fairy tale", welcher auch „sagen" und erdichtete erzählungen mit geschichtlichen namen bezeichnen kann. Die deutschen anmerkungen, sprachliche und sachliche, sind zu loben. Doch muß zu "Zennor" (s. 50) süd*west*lich statt südöstlich stehen. Der vergleich von „sein fett kriegen" mit "to baste" (zu 6, 19 f.) ist trotz dem beispiele aus Lessing bei Grimm (unter „fett"; die übrigen beweisen nichts für die herleitung) doch zweifelhaft: s. Sachs unter «fait» und „fett". Das wörterbuch (mit aussprachebezeichnung) scheint zu genügen.

MRS. CRAIK, *Cola Monti or the Story of a Genius.* In gekürzter fassung herausgegeben von prof. G. OPITZ. 2. aufl. Leipzig. Freytag, 1916. 87 + 22 s. Geb. m. 1,40. Wörterbuch m. 0,60.

Damit die bekannte und beliebte erzählung bereits im zweiten jahre des unterrichts benutzt werden kann, hat der herausgeber mit erklärenden anmerkungen nicht gespart, (wobei auch ein irrtum des verfassers [77] berichtigt und ein naheliegendes mißverständnis [47, 26] verhütet ist), und auch öfters übersetzungshilfen gegeben. Die einleitung macht mit dem leben und dem edlen charakter der verfasserin, sowie mit dem erziehlichen wert der vorliegenden jugendschrift bekannt. 27,9: "Highlands" für (ganz) Schottland? warum soll M'Kaye nicht ein hochländer sein? S. 35, 30 seine liebe zur gälischen sprache; auch "Highland reel", 85, 28. Auffallend ist "the image of his precious picture", 85, 23. Den namen "Birch" könnte man statt mit „Rute" vielleicht mit „Birkenstock" verdeutschen. welches ein wirklicher deutscher name ist. So sei auch die neue auflage empfohlen. Das wörterbuch mit aussprachebezeichnung scheint vollständig und zuverlässig zu sein.

Hypatia by CHARLES KINGSLEY, in gekürzter fassung für den schulgebrauch herausgegeben von prof. dr. E. OSWALD. Leipzig, Freitag, 1913. 135 s. Geb. m. 1,20.

Dieser hervorragende kulturhistorische roman (1853, bei Tauchnitz 1857) erscheint hier meines wissens zum ersten male in gekürzter fassung mit anmerkungen für schulen. Auch so erfordert

er gereifte leser und kann höchstens in prima gelesen werden. Die kürzung mußte manches wertvolle opfern, doch ist der zusammenhang gewahrt. Einleitung (über leben und hauptwerke des verfassers) und anmerkungen (historisches und geographisches) sind dankenswert.

Ivanhoe, a Romance by sir Walter Scott. Adapted etc. by E. Penner and H. C. A. Carpenter. 8th Edition. Leipzig, Rengersche buchhandlung, 1914. (Schulbibliothek A 54, reformausgabe.) 144 s. Geb. m. 1,40.

Einleitung und anmerkungen sind diesmal auf grund der von Penner verfaßten von dr. Carpenter englisch bearbeitet. Letztere ersetzen auch die im text ausgelassenen stellen durch inhaltsangaben. Möge die ausgabe ferner reichliche verwendung finden.

Shakespeare, *The Merchant of Venice,* edited by dr. Johann Geldner. Bamberg, Buchner, 1913. (Neusprachliche klassiker mit fortlaufenden präparationen, worüber vorgedruckte erklärung.) 103 s., geb. präparation 62 s. M. 1,40.

Eine brauchbare schulausgabe. Die einleitung (englisch) enthält auch grammatische und metrische bemerkungen. Bildnis Shakespeares ist beigegeben. Die anmerkungen englisch mit deutscher übersetzung vieler ausdrücke. Die einrichtung soll ein schnelleres fortschreiten der lektüre erleichtern. "Mount Etna" (präp. s. 19) irrtümlich. "Gentleman", 20, l. "-men". "For times", 35, l. "four times". "With what we lack", 45; im text steht: "with that"; andere lesen "what".

Shakespeare, *Much Ado about Nothing.* Für den schulgebrauch herausgegeben von dr. Georg Kohlmann. Mit bildnis Shakespeares. Leipzig, Freytag, 1915. 104 u. 18 s. Geb. m. 1,20.

Leichtigkeit der sprache und klarer gang der handlung, auch gute überlieferung des textes machen dies lustspiel nach ansicht des herausgebers geeignet, als erstes Shakespearewerk in schulen gelesen zu werden; auch fand er anmerkungen nur in beschränkter zahl und in knapper fassung nötig. Die einleitung behandelt in sachkundiger weise textüberlieferung, theater und bühne, die sprache mit beispielen. Das „bekannte wort": "little Latin and less Greek" lautet aber bei Jonson: "small Latin" usw. In den anmerkungen sind die schwierigen stellen und ausdrücke gut erklärt; einige zweideutigkeiten (97 oben; 104, 118) sind dem zwecke der ausgabe gemäß übergangen, ebenso ist das anstößige "good-year" I, 3, nicht erklärt.

Dr. Gustav Krüger, *Die wichtigsten sinnverwandten wörter des englischen.* Zweite auflage. Dresden und Leipzig, C. A. Koch, 1914. 78 s. Geb. m. 1,—.

Die erste auflage (1911) habe ich in dieser zeitschrift 1914, s. 196, im anschluß an die größeren synonymischen werke des verfassers in kürze angezeigt und für schüler empfohlen. Da die neue auflage unverändert ist, kann ich die empfehlung nur wiederholen.

Kassel. M. Krummacher.

STROHMEYER, *Französisches unterrichtswerk.* Leipzig und Berlin. Druck und Verlag von B. G. Teubner.

Französische schulgrammatik. Von professor dr. FRITZ STROHMEYER. 1916. IV und 280 s. Geb. m. 2,60.

Ausgabe A. *Elementarbuch I.* Für die 7. klasse der höheren mädchenbildungsanstalten. Herausgegeben von dr. HANS STROHMEYER und prof. dr. FRITZ STROHMEYER unter mitwirkung von RENÉ PLESSIS. Mit 5 abbildungen im text, 1 tafel und 1 münztafel. 1914. IV und 116 s. Geb. m. 1,60.

Ausgabe A. *Elementarbuch II.* Für die 6. und 5. klasse der höheren mädchenbildungsanstalten. Dieselben verfasser. Mit 10 abbildungen im text, 3 tafeln, einer karte von Frankreich und einem plane von Paris. 1915. VIII und 234 s. Geb. m. 2,80.

Ausgabe B. I. *Enfants français.* Erstes französisches elementarbuch für die sexta der oberrealschulen und realschulen sowie der gymnasien und realgymnasien nach frankfurter system. Verfasser wie bei A. I. Mit 4 abbildungen im text. 1 tafel und 1 münztafel. 1914. IV und 117 s. Geb. m. 1,60.

Ausgabe B. II. *A travers la France.* Zweites französisches elementarbuch für die quinta und quarta der oberrealschulen und realschulen sowie der gymnasien und realgymnasien nach. frankfurter system. Dieselben verfasser. Mit 9 abbildungen im text, 3 tafeln, einer karte von Frankreich und einem plane von Paris. 1915. VIII und 258 s. Geb. m. 2,80.

Ausgabe C. *Elementarbuch* für die quarta, untertertia und obertertia der gymnasien und realgymnasien (alten stiles). Dieselben verfasser. Mit 12 abbildungen im text, 4 tafeln, 1 münztafel, 1 karte von Frankreich und 1 plane von Paris. 1915. VIII und 287 s. Geb. m. 2,80.

Seit einiger zeit hat auf dem gebiete der französischen schulgrammatik eine gewisse umwälzung eingesetzt. So konnte an dieser stelle bereits bei den büchern von Glauser-Kohlhepp, Wolfinger und Sokoll-Wyplel auf die neuheit in der auffassung wie darstellung des stoffes hingewiesen werden. Mit Strohmeyer geht die entwicklung wiederum einen schritt vorwärts — und zwar einen bedeutenden. Strohmeyer vereinigt die vorzüge seiner drei vorgänger in sich; er ist Glauser-Kohlhepp, Wolfinger und Sokoll-Wyplel sozusagen in vervollkommneter auflage. In der methodischen wie wissenschaftlichen darstellung des stoffes ist er ihnen durchaus ebenbürtig, an souveräner beherrschung des sprachkomplexes jedoch weit überlegen. Hier finden wir bei aller sachlichkeit eine wirklich persönliche stellungnahme zum stoff; alles ist die frucht eigenen nachdenkens und schärfster, feinfühligster beobachtung. Strohmeyer hat einen blick für die höhen und tiefen der sprachentwicklung, er trennt logisches vom unlogischen, unterscheidet zwischen erklärbarem und unerklärbarem, verfolgt das gewordene in seinem weiteren schicksal, „gebrauch“ genannt, scheidet die volkssprache von der

iteratursprache und wirft damit auch manches schlaglicht auf den elativen wert der „schulregeln“ und deren dehnbarkeit. Und alle iese wertvollen beobachtungen werden getragen von einer außerrdentlich reichen und dabei selbständigen beispielsammlung. Wollte ıan besonders gut gelungene kapitel einzeln anführen, so käme ıan aus dem aufzählen kaum heraus, denn überall bekundet sich icht nur die scharfsinnige sprachliche beobachtungsgabe des verassers, sondern auch sein geübter blick für das methodisch erforerliche. Immerhin seien als beispiele für diese glückliche verindung von sprachkenntnis mit methodischem sinn Strohmeyers emerkungen über das passiv (§ 30; anm.) angeführt, ferner seine n feinen beobachtungen reiche konjunktivlehre, die besonders lurch ihre freimütige verzichtleistung auf geklügelte spitzfindigeiten angenehm berührt, und schließlich der abschnitt *wortellung*. Wo es sich irgend machen läßt, begründet Strohmeyer lie spracherscheinungen biogenetisch. Dies verfahren setzt bereits eim ersten abschnitt, der lautlehre, ein und wird auch in den ibrigen abschnitten im wesentlichen beibehalten. Praktisch verteht Strohmeyer diese historische betrachtungsart besonders für lie zahlreichen hinweise auf „archaische“ ausdrucksweise auszuiützen. Man freut sich vor allem, daß die in der sprachentwicklung o weit ausgreifende wirkung der analogie hier endlich auch einnal in der schulgrammatik die gebührende beachtung findet, so . b. beim adjekt. fem. «verte» statt «verde» als analogieform zu vert» (§ 9), oder beim verbum bezüglich des analogischen d in «je ouds, je mouds» (§ 41), sowie des vokals in «asseyent» und «savent» § 44), ferner bei der genusregel, beim gebrauch der präposition «de» or dem infinitiv, auch in der syntax: «midi sonnèrent» (§ 483).

In methodischer hinsicht muß die kurze, präzise, durchaus praktische darbietung des stoffes gerühmt werden. So kann man sich z. b. die lautlehre überhaupt nicht knapper denken. Besonders auch auf das verbum trifft dies zu. Daß Strohmeyer hier die übliche einteilung nach den sogenannten „konjugationen“ verwerfen und dafür eine solche nach stämmen bringen würde, war von ihm ohne weiteres zu erwarten. Desgleichen wissen wir ihm dank, daß er die alte schul-„syntax“ unter verzichtleistung auf diesen pompösen namen im II. abschnitt, der wortlehre, hat aufgehen lassen.

Um nun noch auf einige einzelheiten einzugehen, so muß gesagt werden, daß die fälle, in denen man bei Strohmeyer auf eine lücke stößt oder überhaupt ihm nicht mehr beistimmen kann, äußerst selten sind. Zunächst einige ergänzungsvorschläge: In § 110 hätte ich bei den reziproken verben noch auf die — vokabular so wichtigen — zahlreichen bildungen mit «[s']entre-», wie «[s']entre-manger» usw. hingewiesen. In § 211, a (artikel als demonstrativum) war noch auf den so gebräuchlichen ausdruck «de la sorte» aufmerksam zu machen, sowie hauptsächlich auf den artikel vor dem relativum «la ville qui . . .», letzteres schon aus methodischen gründen, weil der schüler hier erfahrungsgemäß so gerne «cette ville» sagt. Aus demselben grunde war vielleicht bei § 259, anm. 1 noch eine besondere warnungstafel vor dem bei den schülern so beliebten «avoir

beaucoup de faim» anzubringen und neben dem erwähnten «très» und «si» auch noch auf das ebenso häufig zu hörende «j'ai bien faim, j'ai grand'faim, j'ai tant faim» hinzuweisen. Eine ähnliche bemerkung vermisse ich bei § 292. Bei § 277 (adverb!) fehlt der hinweis auf die umschreibung mit «d'une façon».

Nicht beistimmen kann ich Strohmeyer zunächst beim verbum in einigen punkten. So halte ich es nicht für richtig, wenn perfekta wie «j'eus» oder «fus» ausdrücklich als schwache formen bezeichnet werden (vgl. s. 25 unten und konjugationstabelle s. 15). Daß diese verben im afrz. in der 2. sg. und 1. und 2. pl. tatsächlich schwach waren, ist für die moderne weiterentwicklung wie auch die methodischen bedürfnisse völlig gleichgültig. Die 1. sg. war im afrz. stammbetont («ói»). Diese betonungsweise geht später, nach der verstummung des vortonigen vokals, auch auf die ursprünglich endungsbetonten formen über. Da zudem im nfrz. dem schüler sich die form von vornherein lautlich als in *allen* personen stammbetont zeigt, liegt meines erachtens kein anlaß vor, die längstverschwundenen ehemaligen endungsbetonten formen als ausschlaggebend weiterwirken zu lassen. Methodische wie rein wissenschaftliche gründe sprechen doch dagegen. Wollte man die alte schwache betonungsweise in den bewußten personen heute noch gelten lassen, so müßte man schließlich auch verben wie «dire, faire» usw. in die schwachen einstellen. Hierzu kann sich aber Strohmeyer selbst nicht entschließen. Somit waren daraus auch die entsprechenden schlußfolgerungen für «eus, fus» usw. zu ziehen, und dementsprechend wäre der ganze § 49 umzuändern. Von vornherein unhaltbar ist die Strohmeyersche anschauungsweise übrigens bei «fus», das ja schon im afrz. ein rein stammbetontes präteritum war. Anders liegt der fall natürlich beim partizip, wo «eu» usw. auf ein vulg.-lat. „*habútum“ (endungsbetont!) zurückgeht. Umtaufen würde ich dagegen wiederum die partizipien «ri» und «suffi» (§ 51), die ich nicht schwach, sondern stark nennen, also zu § 54 setzen würde. Das afrz. «ris < risum» hat einfach sein s verloren wie das afr. «soufit < suffectum» sein t. Ebensowenig ist «conclu» (§ 53) schwach, da im afrz. hier die form «conclus» vorliegt, wie ja auch «exclu» auf ein afrz. «exclus» zurückgeht. (Das etymologische s hat sich noch erhalten in «inclus, perclus» wie dem simplex «clos» während es in «conclu» und «exclu» verschwunden ist). Die erwähnten partizipien sind also durchweg starke, d. h. stammbetonte formen. «Haïr» würde ich von § 34 nach § 44 verweisen und neben «savoir» stellen, mit dem es den ablautsvokal gemein hat. Das t in «chante-t-il» usw. (§ 73) als hiatustilgungsmittel aufzufassen, geht wohl nicht gut, da das afrz. «aime il» sagt. Hier handelt es sich bekanntlich einfach um eine analogiewirkung nach dem vorbild von «est-il, dort-il, aimait-il» usw. Übrigens streift der verfasser diese erklärung in § 75 selber. Schließlich hätte ich «bonheur» und «malheur» nicht in § 202 zu den wörtern auf «eur» gesetzt; vielmehr gehören sie, wie der verfasser in seiner anmerkung ähnlich wie bei absatz d wieder selbst andeutet, in § 200, oder sie hätten an der fraglichen stelle wenigstens in anderer form eingeführt werden müssen.

Über die gliederung des buches haben wir oben schon eine
›emerkung gemacht. Das streben nach möglichster kürze und
:nappheit ist hier wohl in erster linie mit bestimmend gewesen,
)as kapitel *wortbildung* hätte man vielleicht lieber etwas we-
ıiger summarisch behandelt gesehen. Auch der IV. teil, das
ıtzgefüge, ist mehr angedeutet als ausgeführt. Allerdings hätte
ine größere ausführlichkeit zu vielen wiederholungen aus Teil II,
'as wort und die wortarten, führen müssen. Ich persönlich hätte
ieles aus teil II dem teil IV überwiesen und dadurch eine rein-
:chere scheidung zwischen den beiden abschnitten herbeizuführen
ersucht. Zugegeben muß freilich werden, daß sich eine solche
cheidung nie restlos durchführen läßt und ein übergreifen beider
eile ineinander bis zu gewissem grade immer stattfinden wird. Zu-
lem ist vom verfasser selbst durch verweise von teil IV auf teil II
lie beziehung äußerlich hergestellt. Ob vom standpunkt der glie-
:erung aus der verfasser schließlich von seinem III. abschnitt
;anz befriedigt sein wird? Da auf die „syntax“ älteren datums
erzichtet werden sollte, war freilich für die in diesem abschnitt
rörterten sachen gar nicht so leicht platz zu finden. Immerhin
ätte sich manches vielleicht doch schon im II. teil erledigen
assen, z. b. die stellung des adjektivs; ebenso hätte das kapitel
prädikative ergänzung“ etwa beim substantiv eingeordnet werden
önnen. Jedenfalls wirkt dieser abschnitt, oder doch manches dar-
us, auf den ersten blick etwas befremdlich. Im allgemeinen ist
ber die gliederung zweifellos praktisch, wenn auch sachlich nicht
mmer unanfechtbar.

Das wären die ausstellungen, die ich an dem buch zu machen
ätte. Dem vielerlei glänzenden gegenüber können sie natürlich
ıicht in die wagschale fallen. Denn das verdienst des buches ist
o unbestreitbar, seine bedeutung für den fortschritt in der ge-
chichte der schulgrammatik so fraglos, seine eigenart so bezwingend,
laß ich nicht anstehe, in ihm die beste französische schulgrammatik
u sehen, die wir in methodischer wie wissenschaftlicher hinsicht
urzeit besitzen.

Die eben an der grammatik gerühmte zuverlässigkeit der
rissenschaftlichen grundlage, sicherheit im methodischen aufbau und
ıngewöhnlich feinfühlige vertrautheit mit dem fremden sprachtum
m allgemeinen eignet auch Strohmeyers übungsbüchern. Wie sehr
ler verfasser in der sprache selbst zu hause ist, zeigt sich z. b. in
lem sorgfältig gewählten lesestoff, der durchaus echte, moderne
prachmuster bringt, die formell wie inhaltlich doch nie über die
assungskraft der betreffenden stufe hinausgehen. Hierher gehört
uch der den einzelnen teilen beigegebene anhang von hübschen
iedern (mit noten) und gedichten. Unter den methodisch glück-
ichsten und originellsten einfällen möchte ich die anleitung zu
reien arbeiten (in form von fragen) erwähnen, die schon mit der
. lektion der elementarstufe einsetzt und dann in den folgenden
capiteln und bänden mit entsprechender steigerung weitergeführt
rird. An einsprachigen übungen ist auch sonst kein mangel, so
laß dieses buch der forderung des freien gebrauches der sprache

in schrift und wort tatsächlich nichts schuldig bleibt. Auch übersetzungsbeispiele (ausschließlich einzelsätze, bezw. umformungen der lesestücke) hat der verfasser beigegeben. Der lehrer kann sie natürlich, wenn er will, weglassen, und methodisch stören sie schon deshalb in keiner weise, weil sie auch räumlich von den übrigen teilen getrennt sind. Für einen glücklichen gedanken halte ich es ferner, daß schon im elementarbuch die «-er-» und die «-re-» konjugation gemischt auftreten. Im übrigen hätten die verschiedenen bemerkungen aus der besprechung der grammatik hier sinngemäße anwendung zu finden. Ein kleines kunststück ist die den beiden elementarbüchern beigegebene lautlehre; sie zeichnet sich ebenso durch praktische originalität wie wissenschaftliche genauigkeit aus, ist also in jeder hinsicht durchaus einwandfrei: auch der schüler höherer klassen wird diese lautunterweisung immer wieder mit neuem nutzen vornehmen können.

Bezüglich der äußeren anordnung der einzelnen bände wäre noch zu sagen, daß die ausgaben A und B im allgemeinen übereinstimmen, bis auf geringfügige abweichungen in der wahl der lesestücke. Die ausgabe C hinwiederum erweist sich als eine den lehrplänen der gymnasien und realgymnasien angepaßte bearbeitung und zusammenziehung der teile I und II der ausgabe B.

Alles in allem ist auch der gesamteindruck der übungsbücher vorzüglich, und es kann keinem zweifel unterliegen, daß die verfasser das vierfache ziel, das sie sich nach dem vorwort steckten, tatsächlich erreicht haben, nämlich 1. die sprache auf grund psychologischer vertiefung zu lehren, 2. echtes französisch zu bieten, 3. den freien gebrauch der sprache zu fördern, 4. ein praktisches, allen begabungsschattierungen angepaßtes buch zu schaffen.

Dresden. LUDWIG GEYER.

C. MEYER, *La Princesse Lointaine d'Edmond Rostand.* Analyse et Commentaire critique, esthétique et littéraire. *Le Troubadour Sire Jauffre Rudel, Prince de Blaye.* Etude. Strasbourg, J. H. Ed. Heitz (Heitz et Mündel), 1913. Brosch. m. 6,—.

Die erste hälfte des buches enthält eine eingehende analyse von Rostands romantisch-sentimentalem drama, den versuch einer wertung des stücks, der kunst des dichters, sowie bemerkungen darüber, wie er die überlieferung für seine zwecke brauchbar gestaltete. Dem lyrischen charakter des Rostandschen spiels hat sich die ästhetische würdigung stark angepaßt; ähnliches ist vom ton der studie über Rudel zu sagen; die darstellung eignete sich besser für einen essai in einer sich an ein breiteres publikum wendenden zeitschrift als für eine wissenschaftliche studie. Durch diesen stilistischen mißgriff leidet die gelehrte untersuchung, ob der sage, die sich an Jaufre Rudels namen knüpft, etwas tatsächliches zugrunde liegt. In breiter ausführlichkeit werden die theorien aller gelehrten, die sich mit dem thema befaßten, kritisch beleuchtet, alles für und wider sorgsam erörtert, möglichst vermieden, die eigene ansicht vor der letzten

eite mehr als ahnen zu lassen, um endlich festzustellen, daß unter verwertung der gedichte Rudels ein altes motiv märchenhaften harakters von den jongleurs auf den herrn von Blaye übertragen worden ist. Die verse Rudels selbst hält die verfasserin (abgesehen von einem stück) nicht für konventionelle variationen über obligate hemen der troubadourdichtung; sie glaubt, daß sie in echten gefühlen wurzeln, und gibt ihnen eine psychologische ausdeutung. Enttäuschte materielle liebe läßt den zum gespött der leute gewordenen dichter seine gefühle und poetischen huldigungen einer unkörperlichen, idealen herrin weihen, bis der himmlischen liebe des kreuzfahrers alle irdische neigung als belanglos und nichtig erscheint. Die schöne legende ist so durch einen modernen seelenroman ersetzt. Ob hier das gefühl der verfasserin nicht einen streich gespielt hat? Die dichtungen Rudels sind auch schon als „unter mittelmäßig" gekennzeichnet worden, und die ersten gedichte über die perfide angebetete enthalten lediglich ein landläufiges stück aus dem inventar der minnesänger, die einer unwürdigen geliebten absagen, um sich einer dankbareren dame zuzuwenden. Meines erachtens sind alle verse Rudels, gleich dem stück V, nicht viel mehr als ein «jeu d'esprit», womit der reiz der sage bei wörtlicher oder symbolischer ausdeutung nicht die geringste einbuße erleidet.

Frankfurt a. M. Lorenz Petry.

---

1. Giulio Panconcelli-Calzia, *Italiano, fonetica — morfologia — testi.* (*Skizzen lebender sprachen*, herausgegeben von Wilhelm Viëtor, 4. *Italienisch.*) Leipzig und Berlin. Teubner, 1911. XII, 139 s. Geh. m. 3,60, geb. in leinw. m. 4,—.
2. Freeman M. Josselyn, *Étude sur la phonétique italienne.* [Thèse présentée pour le doctorat de l'Université de Paris (lettres).] Paris, Albert Fontemoing, 1900. 173 s. gr. 8°. Preis nicht angegeben.
3. Giuseppe Malagòli, *Ortoepia e ortografia italiana moderna.* Seconda edizione riveduta e aumentata. Milano, Hoepli. 1912 (*Manuali Hoepli*). XX, 294 s. kl. 8°. Geb. in leinw. lire 3.

Früher war der auf linguistischem gebiete fast allwissende norwegische gelehrte Johan Storm, so viel ich weiß, der einzige phonetiker, bei dem man sich in bezug auf wissenschaftliche fragen der italienischen aussprache rats erholen konnte. Jedoch waren seine aufklärungen und ansichten über diesen gegenstand nicht gerade leicht zu finden. Er pflegte sie in werken oder an stellen seiner schriften anzubringen, wo man auskunft darüber zu erhalten kaum hätte erwarten können, z. b. in seinem werke über englische philologie.

Glücklicherweise sind wir nun schon seit einiger zeit mit selbständigen werken und besonderen schriften über italienische phonetik und orthoepie ziemlich gut versehen. Zu den oben hier aufgezählten büchern muß man noch die beiträge, aufsätze sowohl als

transkribierte italienische texte, von Amerindo Camilli aus Rom i
«Maître Phonétique» und in den „N. Spr.“ (1910—1913) und die v
Panconcelli-Calzia in der vorrede zu «Italiano», s. VI, erwähnt
monographien und aufsätze, darunter drei von ihm selbst, hinz
fügen.

Das wichtigste der hier aufgeführten werke ist zweifellos d
von Panconcelli-Calzia. Jedoch ist daneben das ältere buch d
nordamerikanischen professors Josselyn, eine rein experimentale stud
über die italienische phonetik, immer noch recht beachtenswert, u
man kann seine untersuchungen und ergebnisse recht wohl da
verwenden, um damit Panconcelli-Calzias angaben zu beleucht
und näher zu prüfen. Eine sachgemäße und eingehende kritik d
„studie“ ist an dieser stelle ganz unmöglich. Denn ich müßte m
destens die darin enthaltenen abbildungen und figuren hier a
drucken lassen, und — noch besser — ich müßte mit dem le
dem verfasser und den untersuchungsobjekten in ein phonetisch
laboratorium gehen und dort die bezüglichen experimente m
maschinen anstellen. Nur auf solche weise lassen sich die unte
suchungen und ergebnisse eines rein experimental-phonetisch
werkes mit wirklichem erfolge kritisieren. Die studie von Josselyn
über die italienische phonetik hat im großen und ganzen dieselbe
vorzüge und mängel als seine «Études de phonétique espagnole
(Paris, Welter, 1907), die ich vor einiger zeit in den „N. Spr.“ XX
h. 6, okt. 1913) etwas genauer besprochen habe.

Das hübsche büchlein des pisaners Malagòli unterstützt und er
gänzt in bezug auf orthoepie recht wirksam das phonetische wer
seines landsmannes, der von geburt römer ist. Obgleich beid
italiener von verschiedener provinzieller herkunft sind, haben s
doch offenbar dieselbe aussprache-norm ihrer muttersprache i
auge. Diese norm ist für sie, wie mehr oder weniger für di
meisten oder alle gebildeten italiener, im allgemeinen die toskanisch
mundart, natürlich mit ausschluß gewisser besonderheiten, die dem
bewohner, oft selbst dem gebildeten bewohner, von Toskana eigen
tümlich, aber den anderen italienern zumeist unbekannt, auch w
unangenehm und lächerlich sind. Bei Panconcelli-Calzia finden sich
übrigens in der darstellung der aussprache eigentümlichkeiten, di
man wohl als „römisch“ bezeichnen darf.

Malagòlis schrift, die nicht nur orthoepische fragen, sonder
auch strittige und schwierige punkte der orthographie behandelt
ist für jeden lehrer des italienischen im auslande und für jeden
der die italienische sprache gründlich studieren will, außerordent
lich nützlich. Aus dem umstande, daß das büchlein in so kurz
zeit eine zweite auflage erlebt hat (1. auflage, 1905), kann ma
schließen, daß es in Italien von lehrern und schülern und über
haupt von gebildeten viel gebraucht und zu rate gezogen wird.

Herr Calzia, obgleich oder weil er von hause aus philolog ist
gehört zu der strengen, intransigenten klasse von experimental
phonetikern, die alle phonetik, die nicht mit maschinen un
instrumenten zu werke geht, im grunde genommen nur als ele
mentare phonetik betrachtet. Jedoch konnte er in dem vorliegen

n buche, das doch gewiß nicht bloß für phonetische fachleute, ndern vor allem für allgemein-wissenschaftlich oder philo- gisch gebildete studierende der italienischen sprache bestimmt , selbstverständlich seinem hange, alle erscheinungen mit hilfe n maschinen und instrumenten zu erforschen und zu erklären, cht freien lauf lassen. Schon die rücksicht auf den beschränkten um einer „skizze" mußte ihn davon zurückhalten. Eine gewisse zufriedenheit mit einem solchen zwange, den er sich selbst auf- erlegen hatte, ist unverkennbar, und diese unzufriedenheit mag m im großen und ganzen vortrefflichen werke in bezug auf die sarbeitung in mancher hinsicht geschadet haben.

Der hauptteil des buches, die eigentliche phonetik, ist ziemlich rz (30 seiten), aber man erfährt daraus das allerwesentlichste. em klaren und übersichtlichen italienischen vokalismus widmet er r einen paragraphen (§ 23), 14 zeilen. Offen gestanden vermisse hier, selbst in einer absichtlich so kurzen darstellung der ita- nischen phonetik, eine erörterung der vokale in unbetonter silbe gegensatz zu den entsprechenden vokalen in betonter silbe. Nach r üblichen regel, nach grammatiken und nach wörterbüchern rden die offenen [ɔ] und [ɛ] in betonter silbe zu geschlossenen] und [e], wenn diese laute in eine unbetonte silbe treten. Also: orpo» mit [ɔ], aber «corporale» mit [o] in der silbe «cor-»; «bene» mit [ɛ], er «benino» mit [e] in der silbe «be-». Die regel ist so einfach und quem und außerdem unangefochten. Aber ist sie wirklich ganz htig? Sind [o] in der silbe «cor-» von «corporale» und [e] in «benino», gesehen von der quantität) akustisch und gemäß der artikulation nau dieselben laute als [o] und [e] in den betonten silben z. b. n «amore» und «vero»? Ich bezweifele das.

Die acht kleinen abbildungen, die uns P.—C. auf s. 5—8 gibt, ziehen sich alle auf phonetische arbeit mit dem künstlichen gau- n. Sie stellen mehrere wichtige artikulationen der zunge am umen in bedeutsamer, klarer und sehr verständlicher weise dar: . 1 [nj] und [nːj]; fig. 2 [ɲ] im italienischen worte «ogni»; fig. 3] und [tʃ] in den italienischen wörtern «zio» und «cinque»; fig. 4 [s] d [ʃ]; fig. 5 linguales [r]; fig. 6 italienisches [l] und englisches [l]; . 7 [ʎ] im italienischen worte «figlio»; fig. 8 [lj] und [lːj]. Für die n mir eingesetzten kombinierten zeichen [ts] und [tʃ], sowie für] in «zelo» und [dʒ] in «gelo», gebraucht Panconcelli-Calzia einfache chen mit diakritischen haken.

Die laute, die diese zeichen darstellen, sind für Josselyn sowohl wie Panconcelli-Calzia nicht zusammengesetzte, sondern einfache, syn- onische oder gleichzeitig artikulierte laute. Panconcelli-Calzia nt sie «suoni con semiocclusione», eine benennung, die mir wenig send und leicht irreführend zu sein scheint. Auf die wissenschaftliche le dieser ganzen frage will ich hier nicht eingehen. Ich habe über bereits bei gelegenheit einer anderen rezension gesprochen, außerdem verweise ich auf Paul Passy, der in der zweiten auf- (1912) seiner «Petite phonétique comparée», §§ 277, 278, die «consonnes affriquées», wie mir scheint, sehr verständig behandelt.

In praktischer hinsicht — und dieser gesichtspunkt ist in einem

buche, das hauptsächlich für den unterricht bestimmt ist. s
wichtig; die umstrittene, bloße theorie kommt erst an zweiter ste
man braucht sie nur zu erwähnen und mit wenigen worten zu
klären — in praktischer hinsicht sind die kombinierten zeichen mei
erachtens den einfachen, von Panconcelli-Calzia gebrauchten zeic
vorzuziehen. Denn der lernende gelangt von [t] und [s], von
und [ʃ], von [d] und [z], von [d] und [ʒ], von lauten, die er vora
sichtlich alle oder mindestens teilweise von seiner mutterspra
her oder vom studium einer anderen sprache, etwa der französisch
her beherrscht, sehr leicht zu einer richtigen aussprache von
[tʃ], [dz], [dʒ], besonders wenn er einen oder den anderen der
sog. „affrizierten" konsonanten in derselben oder in ähnlicher f
in seiner muttersprache besitzt.

Jedenfalls wird ihm die aneignung dieser vier italienisc
laute auf solche „suggestive" weise viel leichter, als mit hilfe
von Panconcelli-Calzia angewandten einfachen zeichen, die er
nicht kennt, die ihm ganz neu und fremdartig sind, und die ihn
keine ähnlichen, ihm längst bekannten laute erinnern.

Der zweite teit des buches, die morphologie (s. 30—50), ist n
kürzer ausgefallen, als die eigentliche phonetik. Das wichtige v
ist darin doch allzu kärglich bedacht, die „starken" und sog. „
regelmäßigen" verben, die im italienischen eine so bedeuten
stelle einnehmen, fehlen ganz. Nach meiner meinung hätte
verfasser gar manche paragraphen mit bloßen namen und all
meinen, selbstverständlichen grammatischen bemerkungen und
klärungen, die jeder gebildete kennt, und die er jedenfalls nicht
einem werke über italienische phonetik zu lernen braucht, z
§§ 92—99, §§ 134 ff., ohne schaden weglassen und dadurch m
raum für eine gründlichere behandlung der italienischen form
besonders verbalformen, gewinnen können.

Der letzte teil, italienische texte mit phonetischer umschrift,
der längste (s. 51—139) und auch der beste oder der teil, für
die studierenden der herrlichen italienischen sprache dem verfas
am dankbarsten sein müssen.

Die auswahl der texte scheint mir vorzüglich. Es ist in
tat eine kleine, hübsche anthologie der italienischen literatur
den ältesten zeiten an bis zur gegenwart. Die umschrift ist s
sorgfältig gearbeitet. Man beachte hierbei, was der verfasser
ersten teile, §§ 64—70, über den musikalischen akzent sagt.

Berlin-Wilmersdorf. A. Rambeau.

Druck von C. Schulze & Co. in Gräfenhainichen.

DIE NEUEREN SPRACHEN

ZEITSCHRIFT

FÜR DEN

NEUSPRACHLICHEN UNTERRICHT.

BAND XXIV. NOVEMBER 1916. HEFT 7.

DIE NEUEREN SPRACHEN NACH DEM KRIEGE[1].

Die mittelmächte haben vor und in dem kriege ihren gegnern manche karte in die hand gegeben, die sie mit gutem erfolge gegen uns ausgespielt haben, und wir fahren in vielen dingen

[1] Wie den herausgebern wird es auch den lesern der „N. Spr.“ willkommen sein, nach einer längeren unterbrechung diese frage einmal durch einen österreichischen kollegen, mitarbeiter und kriegsteilnehmer von seinem standpunkte aus behandelt zu sehen. Bei dieser gelegenheit sei nochmals wiederholt, was wir beim abdruck des ersten aufsatzes dieser art — dem auch von prof. Karpf wieder erwähnten dir. Lohmanns in heft 1 des XXII. bandes (april 1915) — erklärt haben: „Auch anderen ansichten in der frage werden wir gern raum geben und bemerken ausdrücklich, daß wir die in dem obigen aufsatz ausgesprochenen, durch die aufnahme in unsere zeitschrift keineswegs als zugleich unsere eigenen anerkennen.“ Trotz dieser durch weitere artikel unterstützten verwahrung hat man sich ja hartnäckig bemüht, die persönliche meinung eines oder des anderen zunächst zu wort gekommenen mitarbeiters in diejenige der zeitschrift als solcher umzudeuten. Dies ist u. a. auch in der "presidential address" des vorsitzenden der "Modern Language Association" für 1916, Edmund Gosse, geschehen, der sich dahin äußert, in dem "first spasm of rage" habe sich in Deutschland eine starke bewegung zum ausschluß sowohl des französischen wie des englischen aus dem unterrichtsplan der zukunft entwickelt, und dann hinzufügt: "This movement was reflected in so serious a professional journal as *Die neueren Sprachen*, a periodical which was no doubt familiar to many of you before the war, when no such prejudice was to be discerned in its pages." ("Mod. Lang. Teaching" XII, 1, s. 5, febr. 1916. Ich verdanke die kenntnis dieser und der übrigen seit juni 1915 erschienenen nummern herrn koll. Max Freund, der über deren inhalt in einem der nächsten hefte der „N. Spr.“ freundlichst berichten wird.) W. V.

rührig darin fort. Über die stellung des neusprachlichen unterrichtes ist viel geschrieben worden; mir scheint heute noch in Deutschland wie in Österreich die auffassung überwiegend zu sein, daß der fremdsprachliche unterricht zum nutzen einer stärker betonten völkischen oder vaterländischen erziehung bedeutend zurückgeschoben oder überhaupt verdrängt werden müsse. Es ist aber bei erörterung dieser fragen, auch wenn man vor übertreibungen warnte und auf die haltlosigkeit so mancher in der kriegshitze aufgestellten behauptungen hinwies, gänzlich übersehen worden, daß hierüber bereits ein erfahrungskomplex vorliegt, der eine starke und lebhafte warnung vor übereilungen ausdrückt, der auf das bedenkliche von vorschlägen deutlich hinweist, welche, wie diese erfahrungen besagen, nur unsern gegnern in die hände arbeiten und ihnen den wirtschaftlichen und sonstigen „krieg im frieden" erleichtern, den sie zu führen gedenken, wenn ihre militärischen mittel versagen.

Dieser erfahrungskomplex heißt österreichischer nationalitätenkampf, und als deutschösterreicher will ich ihn zur beleuchtung der ganzen frage näher heranziehen. Ich muß allerdings dabei einen unterschied hervorheben: sprachenverordnungen und nationalitätenkämpfe sind den bedürfnissen des neusprachlichen unterrichtes unbekannt; an ihre stelle tritt die frage nach der tatsächlichen notwendigkeit, eine fremde sprache zu lernen. Diese zu erörtern, ist jetzt deswegen müßig, weil trotz aller herrlichen großtaten der verbündeten heere und flotten engländer und franzosen nicht vernichtet sind und selbst die strittige frage nach ersätzen doch nur darauf führen kann, daß man in Deutschland polnisch, madjarisch, bulgarisch, türkisch mehr betreibt als bisher und dafür das französische beschneidet oder allenfalls ausscheidet. Wir sehen auch hier letzten endes die beiden strömungen in der deutschen außenpolitik gegeneinanderprallen, von denen die eine — als erste etappe einer größeren geltung sozusagen — die kontinentale vormachtstellung Deutschlands von Antwerpen bis Bagdad anstrebt, während die andere Deutschland als see- und welthandelsmacht gleich mehr in den wettbewerb der weltgroßmächte hineinstellen will. Wie es immer sei, meines erachtens kommt alles darauf an, nach dem kriege unbeeinflußt von meinungen und anschauungen und gefühlen der kriegszeit den sprachunterricht nach den dann geltenden bedingungen einzurichten. Gerade die geschichte der österreichischen nationalitätenkämpfe zeigt, welchen nie gut zu

ıachenden schaden doktrinarismus und einseitige beurteilung er lage anrichten.

Im jahre 1848 war Österreich ein deutscher staat. Abgesehen on den italienischen provinzen, wo die regierung z. b. in Südrol ruhig die verwelschung förderte, von Ungarn und in geissem sinne von Galizien, wirkte der deutsche zentralismus laria Theresias und Josefs II. auch in anderen formen nach, ar es schon infolge der staatsrechtlichen stellung Österreichs n Deutschen Bunde gegeben, daß der deutsche einfluß weitaus berwog. Da konnte im jahre 1843 eine schrift erscheinen, eren ungenannter verfasser die absolute zahlenmäßige übergenheit der deutschen in Österreich feststellt und auf grund essen vorhersagt, wie diese deutschen dank ihrer kulturellen berlegenheit auch die kleinen nationen, denen selbständige beeutung nicht zukomme, in absehbarer zeit aufsaugen werden. leute scheint das lächerlich; aber man braucht nur zu lesen, ie wenig hoffnungsvoll tschechische slavisten wie Šafařik und obrovsky, slovenische patrioten wie Prešern, von der zukunft ıres volkes, ihrer sprache dachten; man muß sich von älteren uten erzählen lassen, wie das tschechische damals eine sprache ar, „mit der man nicht einmal von Prag bis Nušle kommen onnte“, und das slovenische eine verachtete bauern- und dienstotensprache, von der man sich nicht vorstellen konnte, daß sie ihig sei, irgendein höheres thema zu behandeln; man muß die heaterverhältnisse der zeit studieren, da in Lemberg und Prag, n Laibach und Triest selbstverständlich deutsch gespielt wurde waren doch die gemeinderäte in den letztgenannten städten leutsch), um zu ermessen, wie ungeheuer sich die verhältnisse n sechzig jahren geändert haben. Untersteier, Unterkärnten, rain, das Küstenland, Südtirol, Böhmen, Mähren, Schlesien, a zum guten teil auch Galizien und Ungarn gehörten zur deutchen einflußsphäre und wurden von deutschen beamten deutsch erwaltet. Deutsch war fast überall das bürgertum in den tädten und märkten, von deutscher bildung erfüllt und ihr zueneigt war die fremdvölkische intelligenz, auch wo sie sich chon als vom deutschen wesensverschieden zu fühlen anfing. Dann kam das kulturelle erwachen der fremden nationen. In lieser indifferenzperiode, die mehr durch erwachendes verständnis für das eigene volk als durch abneigung gegen das deutschtum gekennzeichnet ist, wäre für die deutschen alles gewonnen gewesen, hätten sie es nicht, wie zeitgenössische urteile bezeugen,

versäumt, den ernst der lage zu erfassen, oder milder gesa
sich den neuen verhältnissen anzupassen. Das konnte nun e
recht nicht geschehen, als die kräftig aufstrebenden nation
sprachenrechtliche forderungen stellten und tschechische od
slovenische schulen, gerichte, verwaltungsbehörden verlangte
Man war damals eben noch von der erkenntnis himmelweit e
fernt, die uns heute als einzige wertvolle frucht dieser kämp
zugefallen ist, daß nämlich eine lösung der sprachenfragen
legis unmöglich oder belanglos ist, daß sie nur *via facti* durc
zuführen ist, indem der deutsche die sprache seines jeweilig
nachbars lernt, mit dem zusammenzuleben er bemüßigt ist.
wäre logisch, hinzuzufügen: und umgekehrt; aber es ist mer
würdig, wenn man mit einem slovenen spricht, wird er theor
tisch bis aufs äußerste die forderung nach rein slovenisch
verwaltung verfechten und die behauptung aufstellen, daß ein
rein slovenische bildung vollkommen genüge; trotzdem kann e
vorzüglich deutsch, genau so wie der gebildetere tscheche, we
er sich eben nicht von idealen oder parteianschauungen, sonder
von praktischen bedürfnissen leiten läßt. Eine sprachenverord
nung ist ein stück papier von heute auf morgen, wie manch
österreichische verordnung dieser art beweist. Sie kann den
nichts anhaben, der die fremde sprache beherrscht; ist es z. b
die slovenische, mag er ruhig in Rudolfswert oder Tschernemb
in amt und würden sitzen, er wird angefeindet werden, aber es
ist unmöglich, ihn mit gesetzlichen mitteln von dort wegzubringen,
und niemand kann es ihm verwehren, sich dort ebensogut als
deutscher zu fühlen und zu betätigen wie in Linz oder Salzburg.
Aber solche deutsche gab und gibt es wenige; ich habe meine
jugendjahre in einer heißumkämpften sprachinsel verlebt; von
den 24 deutschen schulkollegen lernten zwei die fremde sprache,
von den 16, die dort zu hause waren, wirkt heute einer an der
sprachgrenze für sein volkstum. Und es war schon früher nicht
besser; das austauschsystem, zum zwecke der spracherlernung
früher in Böhmen häufig geübt, geht nach meinen quellen auf
deutscher seite ende der 60er jahre bis auf ganz geringfügige
reste zurück; man kann schritt für schritt verfolgen, wie die
deutschen, freilich zurückgestoßen durch die art der nationalen
kämpfe, jegliche verbindung mit den nachbarvölkern aufgeben.
So kam es zu wachsender entfremdung, steigender erbitterung
der nationalen kämpfe und schließlich zu jener völkischen ab-
geschlossenheit insbesondere des deutschösterreichischen stammes.

lie zunächst diesen selbst, dann aber auch wichtige gemeinsame nteressen schädigte und vor dem kriege wohl den eindruck rwecken konnte, als wäre Österreich zum zerfallen reif, eine zweite Türkei, wie es Mommsen nannte. Stück um stück oröckelte deutsches gebiet, deutscher einfluß ab; wo früher ein leutscher kaufmann, richter, arzt gesessen war, trat ein sprachremder das erbe an, weil kein deutscher sich fand, der die prache beherrscht hätte. So einer wäre auch kein deutscher gewesen, denn wie auch reichsdeutsche äußerungen im weltkriege lehren, bleibt es immer wieder deutschen vorbehalten, len schönen satz aufzustellen und mit großem ernste zu verechten, daß sein volkstum schwer gefährde, wer die sprache ines nationalen gegners lerne[1]. Ich galt im jahre 1906 an der irazer universität als national unverläßlich, weil ich slovenisch annte und von dem kulturellen zustande der slovenen weniger aive vorstellungen hatte als meine kollegen. Ich habe dann loch die wandlung der anschauungen und die veranstaltung on slovenischen sprachkursen für akademiker erlebt, und das mbehagen der slovenischen zeitungen über diese einführung ewies, daß dieser standpunkt weit richtiger war als die alte, on sentimentalen und doktrinären ansichten diktierte auffassung, nan dürfe die zweite landessprache justament nicht lernen, um iicht einem slovenischen oder tschechischen sprachenrechtler ine freude zu machen. Aber der schaden ist kaum mehr zu eilen; wesentlich schlimmer noch als die unkenntnis der remden sprachen ist die unkenntnis der fremden völker in hrer kulturellen oder besser gesagt zivilisatorischen entwickung[2], über die wir in den unglaublichsten wahnvorstellungen efangen sind. Wir gehen noch immer aus von der phrase von ler kulturellen überlegenheit der deutschen in Österreich. Ich age absichtlich phrase, einmal weil eine einwirkung und austrahlung dieser überlegenheit auf die nachbarvölker heute nicht nerkbar ist, und dann, weil wir angesichts der starken kultu-

---

[1] Daß die slaven hinsichtlich des deutschen ganz und gar nicht lieser ansicht sind, habe ich bereits erwähnt; interessant ist, daß in Dalmatien, wo sich kroaten und italiener heftig befehden, in vielen amilien das italienische als haussprache üblich ist, ohne daß sie larum für schlechte kroaten gelten.

[2] Das bedauern hierüber wird auch von einsichtsvollen slavischen gelehrten und politikern geteilt; vgl. z. b. zahlreiche stellen in Matthias Murkos schöner darstellung des serbokroatischen geisteslebens.

rellen eigenentwicklung unserer nachbarvölker, von der wir keine ahnung haben, ja vor der wir hartnäckig die augen schließen, gefahr laufen, auf diesem erbsatze auszuruhen und unmerklich von den andern völkern eingeholt, wo nicht überflügelt zu werden. Daß z. b. der deutschalpenländische bauer dem tschechischen unterlegen ist, der in der landwirtschaft modern arbeitet, stark organisiert ist und die notwendigkeit einer gesunden fachlichen bildung erkennt, das auszusprechen wäre vor zwei jahren hochverrat gewesen. Jetzt im kriege haben es viele, die vergleichen konnten, ebenso eingesehen wie die lächerlichkeit der meinung, slovenen und kroaten wären halbe barbaren. Wir brauchen heute in Österreich keine sauber ausgeklügelten sprachenverordnungen und sorgfältig abgezirkelte grenzen nationaler autonomie; was wir brauchen, sind tausende und abertausende junge deutschösterreicher, welche eine landessprache beherrschen und das fremde volk, neben oder unter dem sie wohnen, in allen seinen lebensäußerungen gründlich kennen. Das wäre noch keine völkerversöhnung, aber ein gutes stück weg zur praktischen lösung der österreichischen probleme. Gewiß haben noch andere einflüsse mitgewirkt, um die stellung der deutschen herabzudrücken, aber ich gehöre nicht zu denen, welche nur die slavenfreundliche regierung und die brutale roheit der völkischen gegner für die schuldigen halten, und die weigerung oder gleichgültigkeit der deutschen die landessprachen zu lernen, war entschieden bedeutsamer, als man gewöhnlich glaubt. Heute ist Ungarn und Galizien dem deutschen bereiche vollständig entzogen, das deutschtum in Böhmen und Mähren, in Krain und dem Küstenlande ist froh seinen gegen früher weit zurückgegangenen besitzstand halbwegs zu erhalten, und die deutschen stadtsiedlungen im fremden gebiete sind verschwunden oder arg gefährdet.

So schwer die machtstellung der deutschen in Österreich geschädigt wurde, so schwer waren auch die folgen für den gesamtstaat. Das deutsche element in der verwaltung trat zurück und der völlige abschluß der nationen vom deutschtum[1], das so

[1] Denn daß die fremde intelligenz noch immer von deutscher bildung lernte, auch wenn sie daneben krampfhaft französische, englische, russische anregungen aufzunehmen suchte, bleibt für das verhältnis der nationen belanglos. Man holte sich geistige waffen von den deutschen, nur um sie damit desto schärfer und wirksamer zu bekämpfen.

lange der träger des staatsgedankens gewesen war, wirkte äußerst ungünstig auf die innere und äußere politik, deren vielfache irredentistische hemmungen uns zu beschämender untätigkeit verurteilten. Aus diesem elend hat uns der krieg und die mit ihm gekommene, auf realitäten fußende erkenntnis erlöst; aber ich wiederhole, wir haben viel versäumt, und wenn wir heute sehen, wie eifrig und zielbewußt Deutschland das problem der „zwischenvölker" anpackt, fühlen wir doppelt die beschämung, daß wir solche gelegenheiten erst heute in ihren positiven werten erkennen.

Das exempel ist klar, und ich brauche es nicht wie bei einer chrie in allen einzelheiten durchzuführen. Was wir deutschösterreicher mit den landessprachen erfahren haben, können wir in Deutschland und Österreich auch mit französisch und englisch versuchen; das ergebnis wird ganz gleich sein, und die deutschen werden kaum einen trost darin finden, daß sie durch die ächtung des französischen und englischen ihre völkische würde, ihre vaterländische gesinnung, ihre kulturelle selbstachtung gerettet haben. Und noch mehr: gesamtstaatliche interessen sind in den österreichischen nationalitätenkämpfen auch durch schuld der deutschen verletzt worden. Wer fragt heute, da Deutschland um seinen bestand kämpft, danach, ob wir mit der beibehaltung des neusprachlichen unterrichtes, wie er im wesentlichen vor dem kriege war, neben unseren eigenen auch noch höheren, überstaatlichen interessen dienen? Und doch, führende deutsche und wohlwollende neutrale haben es gerade als deutsche aufgabe bezeichnet, nach dem kriege die beziehungen zwischen den heute feindlichen völkern möglichst rasch wieder herzustellen und wieder die führung in der gemeinsamen kulturellen und zivilisatorischen arbeit zu übernehmen. Wem das angesichts der greuel französischer «nettoyeurs» und englischer Baralongleute zu kühn erscheint, der wird doch bei näherem zusehen auch bei unsern gegnern eine rechtfertigung für diesen gedanken finden. Denn heute wird dieser furchtbare krieg nicht mehr wegen derer geführt, die in ihm mitkämpfen. Gerade bei unseren gegnern kommt immer deutlicher heraus, wie sie den kampf mit äußerster anspannung aller kräfte nur fortsetzen, damit er der folgenden, nein den folgenden generationen erspart bleibt. Gründet sich dieser entschluß auch auf die noch immer gehegten übertriebenen siegeshoffnungen unserer feinde, er muß sich doppelt bewahrheiten, wenn diese hoffnungen grausam ent-

täuscht werden; es bleibt doch der wunsch bestehen, heute diesen konflikt endgültig auszutragen, sein ergebnis als dauernd anzuerkennen; selbst engländer geben zu, daß nach dem kriege einer verständigung nichts im wege stehe. Wir sind ja durch den krieg gewitzigt, von internationaler verständigung nicht allzuviel zu halten; aber werden die friedensfreunde, die ärzte, rassenhygieniker, ethiker, völkerrechtslehrer, deren arbeit so wie die unsere durch diesen krieg zerstört, schwer betroffen wurde, deswegen auf einen neubau verzichten wollen? Wir haben manchen fehler erkannt, sind aber doch noch immer geneigt, neue zu begehen. Hieher zähle ich die mut- und hoffnungslosigkeit, mit der vielfach der neuphilologische unterricht eingeschätzt wurde, und die ja psychologisch leicht erklärlich ist. Wenn männer wie Lohmann und Matthias zusammenstürzen sehen, woran sie ihr leben lang verdienstvoll gearbeitet haben, mag die enttäuschung das urteil zu weit nach der gegenseite ausschlagen lassen. Ein hauptargument, das gerne gegen den neuphilologischen unterricht vorgebracht wird, daß er die vaterländische gesinnung schädige, nehme ich leicht; denn wer angst hat, daß der neusprachliche unterricht nach dem kriege aus unseren deutschen jungen haltlose internationale, heimatlose gesellen mit dem motto „In Germania non est vita“ machen könnte, der stellt einen posten in seine rechnung nicht ein: die erlebnisse des krieges selbst, der in not und tod den alten, seichten hurrapatriotismus sterben ließ und eine neue, tiefe, starke, heilig gehütete liebe zum deutschen vaterland erweckte, die kein neuphilologischer unterricht zerstören kann, auch wenn er es gegen alle wahrhaftigkeit darauf absähe, den schülern nur die herrlichkeit und pracht der fremden kulturen vorzuführen. Ungeheuerlich für mein empfinden war die empfehlung des esperantos als ersatzsprache, die nur von vereinzelten als deutsche michelei gebrandmarkt wurde; merkwürdig ist es, daß kaum irgendwo ernstlich die frage des neusprachlichen unterrichtes zum problem in beziehung gebracht wurde, wie die verbreitung der deutschen sprache zu steigern sei.

Ich kann so wenig wie sonst jemand heute beurteilen, ob es nach dem kriege aus praktischen gründen unbedingt nötig sein wird, das französische zu lernen; diese frage zusammen mit der nach einer ersatzsprache, um die wir nicht herumkommen, möchte ich offen lassen; was aber sonst an einwendungen gegen den neusprachlichen unterricht vorgebracht wird, erscheint mir

ıicht gewichtig genug, um "the great sweep" mit den neueren prachen zu beginnen. Freilich müßte man auf diese vielfach ein gefühlsmäßigen und in der kriegspsychose entstandenen nschauungen mit einem buche antworten; ich hoffe, daß mein ırzer hinweis auf die österreichischen verhältnisse und die von ns deutschösterreichern gemachten schmerzlichen erfahrungen enügt, um manchen zweifler und überängstlichen zu bekehren.

Im felde. Oberleutnant Fritz Karpf.

BEITRÄGE ZUR FRANZÖSISCHEN SYNTAX[1].

Schulgrammatik und sprachgebrauch.

VI. Zur negation.

1. Die grammatischen regeln über den gebrauch der ıegation *ne* in nebensätzen nach den ausdrücken des fürchtens *craindre, avoir peur*), des zweifelns (*douter*), des leugnens (*nier*), les verhinderns und vermeidens (*empêcher, éviter*), sowie nach *l s'en faut de peu* und in komparativsätzen haben heute keinen nspruch auf allgemeine gültigkeit mehr; sie werden von der ımgangssprache nicht befolgt und von den schriftstellern sehr ıäufig vernachlässigt. *Ne* fehlt nach affirmativen ausdrücken ler furcht: «Pauvre petit!... il a peur que je le dise à la grosse princesse!» «Revue de Paris» I, 19, 130. «Craignant que cette circonstance le fît reconnaître par les gens qu'on rencontrerait...» Ebd. I 21, 643. «Elle l'avait fait venir dans le petit cercle des intimes, avant les chasses à courre, où elle craignait que Le Ménil fût invité cette année comme à l'ordinaire.» Ebd. I 9, 85. «Je commence à craindre que ton grand amour de la solitude soit tout bonnement de la discrétion.» Ebd. II 9, 80. «Elle craignait qu'alors le courage lui manquât.» Ebd. II 9, 101. «Il craignait assurément qu'on voulût le tenir dans l'inaction.» Ebd. II 18, 231. «Vous avez peur qu'elle consente.» Ebd. III 8, 853. «On peut craindre que le suffrage universel reste sourd à leur voix.» Ebd. III 9, 16. Dasselbe: Ebd. I 13, 549; I 15, 50 u. 138; I 18, 844; II 4, 856; II 9, 203; II 18, 341; II 20, 849 usw. «Nous craignions que notre intérieur lui parût bien modeste.» Maurice Donnay, «Paraître» I 2. — Umgekehrt steht *ne* nach verneinten und fragenden formen von *craindre*

[1] Vgl. die früheren artikel I—V, „N. Spr." XXIII, 70ff., 155ff., 354ff.; XXIV, 193ff.

und *avoir peur*: «Désormais la veuve ne craindrait plus que je *ne* lui fisse la cour.» «Revue de Paris» XI 20, 732. «Pourquoi fuir? As-tu peur que je *ne* te tue?» Ebd. XII 17, 130. «A-t-on eu peur que leurs succès *ne* les grisent encore plus que le vin mousseux?» «Annales pol. et litt.» 4. februar 1906, s. 73. — *Ne* fehlt nach negativen ausdrücken des zweifelns: «Nous ne doutons pas que Shakespeare ait eu l'intention de synthétiser en l'immonde figure de Falstaff les mœurs d'une partie de l'humanité d'alors!» «Revue de Paris» I 8, 218. «Il avait l'apparence si vénérable... que le P. Boucher ne douta point que ce fût quelque ermite des montagnes albanaises.» Ebd. III 7, 543. «Vous ne pouvez douter que mon cousin vous aime pour vous-même.» Ebd. III 23, 496. «On ne voulait pas douter que la domination européenne couvrît toute la terre.» Ebd. XII 4, 843. «Je ne doute pas que beaucoup de mes souhaits soient irréalisables.» Ebd. XII 9, 53. «On ne doute pas que la corruption légalisée ait précédé la corruption illégale encore en vigueur.» Ebd. XII 9, 208. Dasselbe: Ebd. II 11, 456; II 12, 802 usw. — *Ne* fehlt nach negativen ausdrücken des leugnens: «Je ne nie pas que monsieur Schleifmann soit un cerveau fort distingué.» «Revue de Paris» IV 1, 147. «Personne ne nie qu'en moins de vingt-cinq ans la domination française s'y soit établie.» Ebd. XII 14, 437. «Il ne niait pas qu'à se lancer dans la grande lutte entre nations, on courût des risques de guerre.» Ebd. XII 3, 663. Dasselbe: Ebd. IV 9, 102; IV 13, 215 usw. — *Ne* fehlt nach *empêcher* und *éviter*: «Il se serrait de plus en plus contre elle dans l'allée étroite, bordée de petits arceaux de fer, qui empêchaient qu'elle s'écartât de lui.» «Revue de Paris.» I 19, 129. «Il ne put empêcher que ce dernier... acquît la plus grande partie des créances en question.» Ebd. I 20, 365 «... ce qui n'empêchait pas qu'à certains moments Marguerite s'apitoyât doucement sur la destinée de son taquin d'ami.» Ebd. III 2, 375. «Les gendarmes et les pompiers empêchaient qu'on approchât.» Ebd. XII 4, 863 usw. «Elle marchait très vite, comme pour éviter qu'elle tombât.» Ebd. XII 12, 697. Bei *éviter* dürfte auslassung des *ne* die regel sein. — *Ne* fehlt nach *il s'en faut* (*de*) *peu*: «Peu s'en est fallu qu'on l'étouffât.» «Revue de Paris» I 11, 22. «Il s'en fallut de bien peu que la proposition de M. Jules Ferry se traduisît en une vivante et palpable réalité.» Ebd. I 19, 219. «Peu s'en fallut que Tolstoï eût fait une conversion à la doctrine chrétienne.»

Ebd. VIII 9, 124. «Il s'en faut de peu que les tronçons allemands se rejoignent et se continuent.» «R. d. d. M.» 15. nov. 1899, s. 244. «Peu s'en est fallu que tout fût à recommencer.» L'Illustration» 4. nov. 1899, s. 290. «Peu s'en est fallu qu'on le représentât sous les traits d'un bienfaisant génie terrassant l'hydre de l'influenza.» Ebd. 3. märz 1900, s. 144. «Il s'en est fallu de peu que cette fête coïncidât avec l'anniversaire de sa naissance.» Ebd. 30. märz 1907, s. 212. «Et dire qu'il s'en est fallu de si peu que nous fussions à jamais séparés.» Daniel Riche, «Le Prétexte» II 1. — *Ne* fehlt im zweiten glied eines komparativsatzes der ungleichheit, wenn das erste glied nicht verneint ist: «Le parti s'entendit plus vite qu'on eût pu croire.» «Revue de Paris» II 10, 411. «Il revenait de Nice plus sombre qu'il était parti.» Ebd. III 10, 294. «Celui-ci [le mal] est apparu plus grave et plus profond encore qu'on le soupçonnait.» Ebd. XI 22, 322. «Votre fils ni le jeune Chef-Boutonne ne croient plus guère à cela, bien que le fait, du moins en général, soit moins faux qu'ils s'imaginent.» Ebd. XII 16, 804. «Le péril des naturalisés est peut-être moindre qu'on a pu le prétendre.» «L'Illustration» 25. februar 1899, S. 131. — *Ne* steht im zweiten glied eines komparativsatzes der ungleichheit, wenn das erste glied verneint ist: «Elle s'aperçut que déjà il lui était impossible de parler de Don Philippe aussi tranquillement qu'il était nécessaire pour que le vieil Italien ne lût pas en elle plus loin qu'elle *ne* le souhaitait.» «Revue de Paris» IX 9, 95. «Je ne me fais pas plus austère que je *ne* suis.» Ebd. XI 6, 357. «Ne me jugez pas plus indigne encore que je *ne* suis.» Ebd. XI 9, 123. «Ne me fais pas meilleure que je *ne* le suis.» Maurice Donnay, «Paraître» II 9. Im anschluß an das vorstehende seien hier bemerkungen von Paul Stapfer über das *ne explétif* angeführt. Er sagt in seinen «Récréations grammaticales et littéraires» (Paris 1909), S. 79: «Mme Sand relève très justement le contresens qu'il y a dans ces mots: *Otez le couteau à l'enfant, je crains qu'il ne se coupe*, puisque, ce qu'on craint, c'est qu'il se coupe, et non qu'il ne se coupe (pas).» Ferner (ebd.): «Prétendre, avec certains grammairiens, que ce *ne* est un legs du latin, est moins *excès de grammaire* qu'ignorance de la grammaire; car le latin disait: *Doctior est quam putas*, très bien traduit de la façon suivante: *Il est plus savant que vous pensez*, par quelques écrivains du dix-septième siècle, qui laissent les autres dire fort impertinemment: *que vous ne pensez*, et même: *que vous*

ne pensez pas!» Und an anderer stelle (S. 234): «Je ne veux plus mêler de latin à cette question. Le latin est comme le sabre de M. Prudhomme, qui servait à défendre nos institutions et, au besoin, à les combattre, puisqu'on l'allègue tantôt pour justifier l'emploi du *ne*: *timeo ne veniat* (*je crains qu'il ne vienne*), et tantôt pour le condamner: *doctior est quam putas* (*il est plus savant que vous ne pensez*).»

2. Nach *avant que* kann *ne* eintreten, aber niemals nach *sans que*, sagt Plattner (I 423), gibt aber an anderer stelle (IV 117) auch für *sans que* mit *ne* belege aus guten autoren. *Avant que* ... *ne* kommt öfter in der modernen sprache vor, *sans que* ... *ne* sehr selten: «Trois mois se passent en échanges de notes avant que les délégués chinois et tibétains *n*'arrivent.» «Revue de Paris» XI 5, 220. « ... les voix jeunes qui sont l'éternelle chanson pour bercer les vieux avant qu'ils *ne* s'endorment.» «R. d. d. M.» 15. juni 1906, s. 821. «Il ne se rendait à la Comédie qu'accompagné d'un médecin qui l'auscultait avant qu'il *n*'entrât en scène.» «Annales pol. et litt.» 13. sept. 1908, s. 245 usw. — «La première moitié du siècle prochain ne s'achèvera pas sans que l'œuvre *ne* soit accomplie.» «R. d. d. M.» 1. märz 1900, s. 218. «Que c'est embêtant de ne jamais pouvoir prononcer le nom d'Antoinette devant un monsieur, sans qu'il *ne* prenne aussitôt une expression ...» Henry Bernstein, «La Griffe» III 1. — Über *devant que* ... *ne* vgl. „N. Spr.“ XXIII, 362. — Paul Stapfer (a. a. O., S. 79) zitiert zwei beispiele mit *sans que* ... *ne* (darunter eins aus Loti) und bemerkt: «Sans apparence de raison, et comme pour le plaisir de faire une nuit subite dans la phrase, on a parfois prodigué ce *ne* de si étrange façon que non seulement il est inutile, mais qu'il devient un défi au sens, à la logique et à la grammaire véritable.» Littré äußert sich folgendermaßen über *avant que*: «Les grammairiens ont essayé de faire une distinction entre *avant que* sans *ne*, et *avant que* avec *ne*, disant qu'on doit faire usage de la négative *ne* après *avant que*, toutes les fois qu'il y a du doute sur la réalité de l'action exprimée par le verbe qui vient après *avant que*: et que l'on doit supprimer le *ne* toutes les fois que le verbe qui suit *avant que* exprime une action sur l'existence de laquelle il ne s'élève aucun doute. Cette distinction n'est pas justifiée; et le *ne* est ici un gallicisme, pour lequel l'oreille seule intervient.»

3. Nach *à moins que* steht in der regel *ne* (*je sortirai à moins qu'il ne pleuve*). Die übliche deutsche übersetzung „wofern

(wenn) nicht" darf die schüler nicht zu der ansicht verleiten, es sei hier *pas* ausgefallen; *à moins que* bedeutet *si ce n'est que* (außer wenn). So ist es erklärlich, daß *à moins que* von französischen schriftstellern gelegentlich ohne *ne* gebraucht wird: «Étendu sur le dos . . ., il avance dans l'eau en ramant avec les bras, à moins qu'il préfère y dormir.» «L'Illustration» 21. oktober 1905, s. 270. «Faisons-nous une partie d'échecs? . . . à moins que cela vous ennuie. — Oh! nullement . . .» Maurice Donnay, «L'Escalade» III 1. Zwei weitere beispiele bei Plattner (IV 117). Littré bemerkt zu *à moins que . . . ne*: «Quelquefois le *ne* est supprimé, du moins en vers» und gibt belege dafür aus versen von Corneille, Lafontaine und Molière.

4. Bei der aufzählung der fälle, in denen *ne* ohne füllwort gebraucht wird oder gebraucht werden kann, heißt es gewöhnlich, daß *pas* wegfällt in *relativsätzen*, die sich auf einen verneinten hauptsatz beziehen (*il n'y a pas d'ennemi qui ne soit en état de nuire*). Die auslassung von *pas* ist nicht auf relativsätze beschränkt, es fehlt auch nach *non que, ce n'est pas que* («ce n'est pas qu'Edouard VII ne fût sympathique à la grande masse de ses sujets.» «Revue de Paris» XI 10, 256), nach verneintem oder fragendem *il tient à* (vgl. Plattner I 421) und in anderen von einem hauptsatz mit negativem sinn abhängigen nebensätzen. Im subjektssatz: «Il ne se peut pas qu'un historien . . . ne trouve une saveur extrême à la lecture du Jockey . . .» «Revue de Paris» XI 18, 425. Im objektssatz: «On ne pouvait pourtant pas faire que l'Espagne n'eût à la côte marocaine des présides qu'elle possède, qu'elle occupe et qu'elle a fortifiés.» Ebd. XI 13, 198. Im finalsatz: «Il passa vite, mais pas assez pour qu'Eugénie n'eût eu le temps de lui tirer la langue.» Ebd. X 14, 40. «Et elle murmure bien d'autres choses, pas assez bas, cependant, pour qu'on ne l'entende.» «Annales pol. et litt.» 15. März 1903, s. 163. In einem mit dem relativadverb *où* eingeleiteten attributsatz: « . . . il ne s'est pas passé d'année où l'exercice de notre privilège n'ait été la cause de réclamations ou d'incidents.» «Revue de Paris» XI 13, 200. Nach einem fragesatz mit verneinendem sinn: «Eh bien! qu'y a-t-il (= *il n'y a rien*) que vous ne connaissiez déjà?» Ebd. XII 7, 611. Nach negativen adjektiven: «Bien ingrat qui, en souvenir de sa gentille camaraderie, ne lui enverrait un baiser au passage!» Ebd. XII 17, 177. «Cela est tellement évident que celui-là serait insensé qui n'en serait convaincu.» Ebd. XI 10,

360. Zuweilen findet sich *ne* neben *ne — pas*: «Il n'est pas un seul des membres influents du cabinet Roseberry qui n'ait avoué ou qui n'ait même exprimé hautement son profond désir d'une entente avec la France et qui n'ait *pas* appelé de ses vœux l'évacuation de l'Egypte.» Ebd. XI 13, 212. «Et qui prouvait que Raymonde, maligne, ne se méfiât *pas* et que la mèche ne fût brûlée?» «R. d. d. M.» 15. oktober 1906, s. 751.

Weitere fälle, in denen das füllwort ausgelessen ist, sind ziemlich zahlreich. Beim imperativ, besonders in familiärer rede: «N'ayez crainte que je revienne.» «Revue de Paris» X 23, 492. «On avait fait ses calculs, n'ayez crainte!» Ebd. XII 12, 706. Dasselbe: Ebd. XII 15, 465; XII 13, 43; «Annales pol. et litt.» 21. januar 1906, s. 39 (Emmanuel Arène). «N'aie crainte, va, il s'en trouvera bien d'autres pour te cajoler!» «Revue de Paris» XII 20, 765. In der frage (wo es früher fehlen konnte): «Mon père ne m'a-t-il dit de craindre l'amour?» Ebd. XI 1, 44. «Pour la bonne conduite de leurs entreprises publiques et particulières, ne semble-t-il qu'ils eussent mieux fait d'en user autrement?» Ebd. XII 6, 437. Vgl. *Qui ne voit cela? Que ne fait-on pour avoir la paix?* In einem mit *pourquoi* beginnenden fragesatz: «Pourquoi le père de Mireille n'est-il membre de l'Académie française?» «Annales pol. et litt.» 7. Okt. 1906, s. 228. Bekanntlich fehlt *pas* stets, wenn *que* für *pourquoi* eintritt (*que n'attendez-vous?*). In dem unpersönlichen *il n'y a*: «Les avertissements les plus formels avaient été donnés par le gouvernement anglais à Tokio et il n'y a de raison de douter de leur sincérité.» «Revue de Paris» XI 10, 275. Vgl. *il n'y a (il n'est) pire eau que l'eau qui dort.* In dem unpersönlichen *il n'empêche*: «Il n'empêche que le livre a un beau départ et qu'il s'annonce comme un des plus grands succès de l'année.» «Annales pol. et litt.» 21. okt. 1906, s. 262. «On aura beau objecter les conditions insalubres de leur existence . . ., il n'empêche qu'ils vivront presque toujours en meilleur état et plus longtemps que . . .» «L'Illustration» 13. juli 1907, s. 18 (Lavedan). Bei verben, die in verbindung mit solchen verben stehen, die *pas* entbehren können: «Un coquebin. n'ose-t-il, ne veut-il cueillir le fruit d'amour?» «Revue de Paris» XI 1, 36. «Ah! sire, sire! — glapit-elle, — abandonner le prince? Je ne le veux, je ne le puis.» Ebd. XII 17, 57. Bei *ignorer*: «Mais vous n'ignorez que notre union fut, en outre, décidée selon les convenances parfaites, selon la sagesse et la

ison.» Ebd. IX 15, 472 (druckfehler?). Bei *daigner*: «Au reste, s idées n'auraient pas même besoin d'être exposées, s'il était usage dans notre pays de réfléchir sur les fins et les moyens l'éducation intellectuelle. Mais nous ne daignons.» Ebd. III 768. Bei *comprendre*: «Picrate demeura penaud, décontenancé, ste et ne comprenant s'il avait irrité son ami ou bien si son i était soudain devenu fou.» Ebd. XI 15, 465 (*peut passer*, merkte ein franzose dazu). Bei *avoir* in verbindung mit *iche*: «Aussi je n'aurai de relâche que (= *avant que*) nous ne us soyons vus.» Ebd, XI 17, 12 (übersetzung aus dem nischen; gut, aber besser mit *pas* nach dem urteil eines nzosen). In *il n'a souci*: «On ne demande pas ses papiers l'amour: il n'a souci des passeports dûment estampillés et raphés.» Ebd. XII 7, 611. Hier kann *pas* fehlen; vgl. *n'avoir de de faire qch., n'avoir cure de rien, il ne m'en chaut*. Nach (= *celui qui*): «Mais pour qui n'a fait plusieurs pèlerinages 'atelier du maître à Meudon-Val-Fleury, pour qui n'a visité annexes de ce formidable atelier, la connaissance de l'œuvre Rodin est très insuffisante.» «L'Illustration» 7. märz 1914, 174. *Ne — non plus* statt *ne — pas non plus*: «M. Beaujoint manquait non plus de signaler aux clients deux autres spé- 'ités de sa maison.» «Revue de Paris» XII 11, 470. *Pas* ist einmal gesetzt bei eng miteinander verbundenen verbal- drücken: «On peut tout attendre et tout espérer de gens on ne connaît ou qu'on ne reconnaît pas.» Ebd. II 6, 259. is il ne préside, il ne prévaut pas.» «R. d. d. M.» 1. sept. 1910, 21. Auslassung von *jamais*: «Ce fut une explosion de ten- sse comme je n'en avais vu!» «Revue de Paris» X 8, 785.

5. Volkssprache und familiäre umgangssprache gebrauchen *point, rien, jamais, personne* und *que* sehr häufig ohne *ne*: uchez pas! — dit-il.» «Revue de Paris» XI 1, 179. «Veux ! veux pas! — criait-il.» Ebd. XI 1, 180. «Ça va donc pas me vous voulez?» Ebd. XII. 13, 132. «Ayez pas peur!» l. XII 13, 133. «On peut pas dire . . .» Ebd. XII 13, 118. ec ça que Stéphanie me sait pas soigner comme vous.» . XII 14, 359. «Alle osera pas.» Ebd. XII 14, 365. «Bougez j'vas l'appeler.» Ebd. XII 14, 340. (Also auch bei verben, wie *pouvoir*, *savoir*, *oser*, *bouger* nach der grammatik ohne vort stehen können: *il ne bouge de chez lui*). «T'inquiète » Francis de Croisset, «Le Cœur dispose» III 8. — «Mossieu nce a dit comme ça qu'i' fallait point la contrarier.» «Revue

de Paris» XII 14, 353. «Y a quéqu'un dont j'aime point l
manigances.» Ebd. XII 15, 620. — «Et dis rien! Dis rien, b
Dieu!» Ebd. XII 13, 133. «Fait rien, buvez toujours.» E
XII 14, 355. — «La mé Bayard voudra jamais.» Ebd. XII 1
107. «J'ai jamais aimé la gamelle.» Ebd. XII 15, 617. — «I
conte ça à personne.» Ebd. XII 15, 621. — «T'es solide!
fais qu'un an.» Ebd. XI 21, 53. «Mais a' [elle, la justice] s
qu'à faire de la misère aux gens.» Ebd. XII 14, 344.
s'rait mon bien, y aurait qu'moitié mal.» Ebd. XII 14, 3
— Auch in der unterhaltung gebildeter und in der literarisch
sprache fehlt *ne* öfter bei *avoir* und *être*: «Ai-je pas bien fait
läßt der verfasser einen offizier sagen. Ebd. I 16, 363. «E
ce pas Voltaire qui a dit . . .» sagt ein arzt bei Maupassar
Ebd. II 7, 472. « . . . j'ai pas confiance.» Ebd. I 15, 49 (Gy
«Était-ce pas l'occasion . . .?» Ebd. III 5, 163 (Paul Bourge
«Est-ce pas touchant . . .?» Ebd. III 10, 310 (Emile Fague
— Sehr üblich ist *voilà-t-il pas*: «Eh bien! voilà-t-il pas u
affaire?» Ebd. XI 3, 493. «Voilà-t-il pas que . . .?» Haraucour
«Les Oberlé» III 5 usw. Auch sonst, wie früher, in der frag
«Dirait-on pas que, pour penser, j'ai attendu de la connaître
Ebd. XI 7, 619 (aus einem gespräch zwischen gebildeten
«Dirait-on pas qu'on la salit en en parlant, ta femme?» Ebd. X
7, 625 (volkssprache). Dasselbe: André Picard, «Jeunesse»
11; Romain Coolus, «L'Enfant chérie» I 10; III 1, III 9. «Vo
driez-vous pas que Lyon exposât ses soieries à 250 francs l
mètre?» «L'Illustration» 28. April 1900, s. 262. Littré bemerk
zur auslassung von *ne* in der frage: «Cette suppression de *n*
est une licence qui se prend surtout en vers.» — Im depeschen
stil: «Je répondis par dépêche: Préfère pas venir à Pari
puisque êtes pas.» «Revue de Paris» XI 21, 49.

6. Außer den üblichen füllwörtern finden sich noch manchm
mie und *goutte*, und zwar letzteres nicht bloß in der redensar
on n'y voit goutte: «Il ne répond *mie*, par principe.» «Annale
pol. et litt.» 9. Juni 1907. s. 357. «Autant que possible. — fi
le roi, — n'employez pas de mots techniques: je n'y entend
goutte.» «Revue de Paris» XII 16, 689.

7. Dem deutschen „weder — noch" entspricht im franzö
sischen *ni* — *ni*, welches bei dem verb den zusatz von *ne* ver
langt (*ni Darius ni Xerxès ne réussirent contre les Grecs*). Ein
maliges *ni* soll nach der grammatik gemieden werden, besonders
bei dem subjekt, ist aber gerade hier ziemlich häufig. Auch

daß einfaches *ni* kaum anders, wie es bei Littré heißt, als bei substantiven ohne artikel (*honneurs ni richesses ne font le bonheur*) statt *ni* — *ni* eintritt, ist nicht zutreffend: «Le bondissant tapage *ni* la cohorte allègre n'ont cependant distrait M. Latellerie.» «Revue de Paris» X 8, 820. «Nos yeux *ni* nos désirs ne vont au delà d'un cercle restreint.» Ebd. XI 15, 504. «Les monuments *ni* les tableaux, les pays *ni* les gens ne l'intéressaient.» Ebd. XI 18, 323. «La patrie *ni* la foi n'avaient plus rien à craindre des anciens ennemis.» Ebd. XII 9, 220 usw.

8. In sätzen mit negativem sinn werden die konjunktionen *et* und *ou* durch *ni* ersetzt, doch treten auch häufig *et* und *ou* ein, wie Plattner (IV 111) nachweist. Zu den dort gegebenen beispielen füge ich eins mit *ou* hinzu: «La terre que je cultive à Grignon est plutôt légère que forte; c'est pendant les années pluvieuses que j'y obtiens des récoltes maxima, jamais on ne la chaule *ou* ne la marne.» «R. d. d. M.» 1. Nov. 1899, s. 212.

9. Die Verbindung *ne* — *pas que* statt *ne* — *pas seulement* (nicht nur, nicht bloß, nicht allein) bezeichnet Littré als *construction barbare* und *grosse faute*, gibt aber zu, daß sie heute sehr gebräuchlich ist. Das älteste beispiel bei Littré stammt aus dem jahr 1798. Plattner bemerkt mit recht, daß *ne* — *pas que* so ungemein verbreitet ist, daß man es ohne bedenken gebrauchen kann: «Il *n*'y a *pas que* les pauvres à être les bienvenus chez moi.» «Revue de Paris» I 5, 129. «Les douze cents épitaphes datées *ne* contenaient *pas que* des dates.» Ebd. I 18, 724. «Vous voyez qu'il *n*'y a *pas qu*'en Europe où les femmes se mettent du rouge.» Ebd. I 20, 291. «L'homme *ne* vit *pas que* de pain, et le chasseur *ne* tue *pas que* pour manger.» Ebd. X 19, 660. «Il *n*'y a *pas que* moi, je le vois, pour m'acquitter de ce soin.» Ebd. XI 6, 367. «Je *n*'ai *pas que* des humbles dans ma clientèle.» Ebd. XII 19, 664. «Tout *n*'est *pas que* mauvais même dans nos défauts.» «L'Illustration» 6. Juni 1908, s. 393. «Et cette paresse *n*'atteint *pas que* les garçons, les filles en subissent la contagion.» «Annales pol. et litt.» 28. okt. 1906, s. 273. Dasselbe: «Revue de Paris» II 10, 288; II 16, 874; II 21, 195; III 6, 278; IV 16, 789 usw.

10. *Ne* — *que* kann durch *seulement* verstärkt werden: «On n'arriva que vers onze heures *seulement.*» «Revue de Paris» II 15, 504. Auch *pas* tritt zuweilen zu *ne* — *que* hinzu: «Mais elle n'arrêtait *pas* son battoir, que pour prendre sa brosse.» «Revue de Paris» XII 5, 151. «Tu ne reverras *pas* Georget,

que peut-être dans la mesure des circonstances obligatoires afin de ne point éveiller les soupçons de ton père ...» Henry Bataille, «Maman Colibri». *Que* steht hier im sinne von *sinon*.

11. Bezieht sich die verneinung auf ein einzelnes wort, so gebraucht man *non*, das durch *pas* verstärkt werden kann (Tous les gens non intéressés). Auch die elementargrammatik sollte hinzufügen, daß *point* für *non* eintritt in der häufigen verbindung *peu ou point*: «Son tir est dirigé sur les parties de l'ennemi *peu ou point* protégées.» «Revue de Paris» XII 1, 147.

12. Im anschluß an die konjugation von *pouvoir* findet man in schullehrbüchern die negierten formen *je ne puis, je ne peux pas*. Wie die erfahrung lehrt, schließt der schüler daraus, daß man nicht *je ne puis pas* und *je ne peux* sagen darf. Daß auch die letzteren formen häufig sind, braucht nicht durch belege aus schriftstellern nachgewiesen zu werden. Nach Plattner verneint *je ne puis pas* am stärksten; er stellt folgende stufenleiter auf: *je ne saurais, je ne puis, je ne peux, je ne peux pas, je ne puis pas*. Rodhe (a. a. o., s. 94) sagt: «*Je ne puis* doit être considéré comme un archaïsme. Mais *je ne puis pas* est presque aussi fréquent que *je ne peux pas*. — *Je ne saurais* est en fait une tournure très littéraire qui est en train de disparaître du français parlé».

13. In fällen folgender art ist die stellung von *non* in verbindung mit *ou* eine andere als die des deutschen „nicht“: «Ce qu'il importe de savoir en ce moment, c'est si la réforme qu'on propose est *ou non* justifiée» «Revue de Paris» XI 5, 89. Auch *justifiée ou non* wäre richtig. Dasselbe: Ebd. XI 7, 547; XI 23, 643. Vgl. Plattner (I 416) über *non* bei einer alternative oder einer doppelfrage.

14. Eine abweichung von der deutschen ausdrucksweise zeigt sich in den folgenden sätzen: «Vous n'avez pas dormi?... pas du tout? — Non, répondis-je brièvement... — *Pourquoi donc?* — Cela m'est bien difficile, aussi près de vous!» «Revue de Paris» V 17, 56. «Elle mourra sans que je la voie, avait-il écrit. Elle vit encore, mais il ne l'a point vue, *au moins* sur un théâtre.» Ebd. IV 11, 520. «Ce sont des secrets, je ne dois pas les dire, *même* à vous.» Marcel Gerbidon, «Une Affaire d'or» II 9. Deutsch: „Warum denn nicht“, „wenigstens nicht“, „selbst nicht“.[1] Weitere beispiele: «J'espère bien que vous ne recevrez

[1] Wir mir mein freund H. Klinghardt, den ich als geborenen sachsen gern als autorität in dieser frage anerkenne, freundlichst

plus cet homme! — *Pourquoi*, je vous en prie?« «R. d. d. M.» 1. dez. 1899, s. 551. «Pray, sir, do not whistle. Je lui dis: *Pourquoi?* Serait-ce défendu?» Ebd. 1. mai 1900, s. 88. «Tout d'une haleine, Tony avait parlé sans qu'elle l'interrompît, *même* d'une exclamation.» «Revue de Paris» XI 6, 392. «Dans ces deux circonstances, rien de très mémorable ne fut dit, *même* par le maître.» Ebd. XI 17, 126. «(Elle) n'en avait jamais avoué rien à personne, *même* à madame de Raumont, sa confidente habituelle.» Ebd. XII 2, 265 usw. In einer übersetzung aus dem deutschen ist *pas* hinzugefügt: «Et on lui expliqua... que personne à Heidelberg ne suit les cours, du moins *pas* en mai, et surtout pas pendant le premier semestre.» Ebd. XII 11, 564. Beeinflussung durch eine deutsche quelle liegt auch in dem folgenden satze vor: «Bernhard Marx dit avec raison qu'aucun musicien ne l'égale en cela, même *pas* Haendel.» Ebd. XI 12, 765. Geht kein verneinter satz voran, so darf *pas* nicht fehlen: «Vous croyez qu'on pourra l'empêcher de se défaire? — Pourquoi *pas?* Il n'y a rien de grave, Dieu merci!» «Revue de Paris» XI 6, 376. «Mon intention est d'aller faire un tour à Paris. — A Paris, en cette saison? — Pourquoi *pas?*» Ebd. XI 18, 327. — In den folgenden sätzen würden wir die negation wiederholen, während sie im französischen nur einmal steht: «La fabrication ne coûte rien ou à peu près.» «Revue de Paris» XI 19, 487 (oder fast nichts; *ou à peu près rien* wäre ebenfalls möglich). «Contre des adversaires qu'on ne peut poursuivre, par conséquent détruire (und folglich nicht vernichten), on est sans défense chez soi.» Ebd. XII 8, 735.

15. Bisweilen findet sich *pour pas que* (*pour ne pas que*) statt *pour que* mit negiertem verb: «Elle ment!... — pensa Chiffon, — il était ravi!... elle dit ça *pour pas que* ça ait l'air!» «Revue de Paris» I 4, 106. «Ne remue pas *pour pas que* tu te cognes.» Ebd. III 7, 622. In beiden fällen handelt es sich um familiäre umgangssprache in einem roman von Gyp. «Il assure... que jamais il ne considéra les malheureux emmenés à Bangui comme des otages; qu'ils le furent par humanité et *pour ne pas qu*'ils fussent mangés.» «Annales pol. et litt.» 27. ok-

---

mitteilt, ist hier auch „warum denn“ (weniger höflich „warum“) korrektes deutsch; meinem holsteinischen sprachgefühl widerstrebt die auslassung von „nicht“. — Im französischen *kann* die negation *pas* hinzutreten, doch wäre das weniger gut.

tober 1907, s. 400. «Néanmoins, *pour ne pas que* les femme gênent les spectateurs par leur conversation, leurs toilettes e leurs cheveux en pyramides, l'empereur Auguste assigna au dames des places spéciales au théâtre.» Ebd. 15. dez. 1907 s. 585. «En public, il était demeuré impassible, *pour ne pas qu'i*l fût dit qu'un soldat s'était laissé attendrir.» «L'Illustration 19. märz 1904, s. 187. Plattner (IV 107) nennt *pour pas que*.. eine volkstümliche vereinfachung des syntaktischen gefüge *pour ne pas que* ... eine schwere ungeschicklichkeit des stil. Gebildete franzosen haben letztere ausdrucksweise mir gegen über viel milder beurteilt.

Altona. H. SCHMIDT.

JOHN MILLINGTON SYNGE

(1871—1909).

(Fortsetzung.)

Hierdurch wie durch den seltsamen gesichtsausdruck der „leiche“ wird der zuschauer darauf vorbereitet, daß Dan nicht wirklich tot ist, ohne daß dadurch in Nora und dem "tramp" ebenfalls ein verdacht rege würde. Denn "he was always queer, stranger; and I suppose them that's queer and they living men will be queer bodies after" (4). Wenn sich jetzt Dan plötzlich erhebt, so ist der zuschauer genügend mit ihm bekannt, daß die komik der situation frei durchbrechen kann.

In den weiteren verlauf der handlung hat Synge eine episode eingeflochten, die nicht in diesem zusammenhang, sondern an andrer stelle[1] vorgezeichnet ist. Es ist die erzählung von Patch Darcy, der in der einsamkeit der berge den verstand verlor und halbnackt durch nebel und regen rannte, bis man ihn eines tages tot auffand. Wir finden es bei Synge auch in anderen stücken, daß derartige kleine züge sich der haupthandlung assoziieren; aber wo er einen solchen zug anbringt, ist er bedeutsam, fügt er sich organisch ins ganze. Die episode von Patch Darcy fördert zwar die handlung um keinen schritt, aber sie wirft ein scharfes licht auf das leben

[1] Wi. 14/5.

der bergbewohner, das so deutlich die umgebende natur widerspiegelt. Sie gestattet ferner einen blick in Noras seelenleben, sie zeigt die abergläubische furcht des "tramp" und motiviert so sein weiteres verhalten.

Die komik unseres stückes baut sich hauptsächlich auf der gespensterfurcht des "tramp" und des jungen Michael auf, und diese furcht schafft szenen von außerordentlich komischer wirkung. Wenn Dan sich plötzlich erhebt und den "tramp" mit dessen eigenen, ironisch wiederholten, worten beruhigt, so ist das noch feinkomisch. Die situation steigert sich aber zu geradezu grotesker komik, wenn der "tramp" in seiner todesangst zitternd ausruft: "I meant no harm, your honour; and won't you leave me easy to be saying a little prayer for your soul?" (12). Der schnurrige alte unter seinem leichentuch wäre auch ohne der beiden furcht schon komisch genug. Wenn er dem "tramp" erzählt, wie ihm die glieder eingeschlafen und die fliegen auf der nase herumgekrabbelt sind, wenn er sich dann unter seiner decke wieder bemerkbar macht, oder gar wenn er, mit dem stock bewaffnet, in seinen weißen gewändern aus dem bett springt: das alles sind szenen von derbster komik. Da nun aber auf diese burlesken szenen unmittelbar Noras ausweisung folgt, so könnte man wohl fragen, ob durch diese derbkomischen situationen nicht die harmonie des gefühlsgehaltes leide. Und doch wird man diese frage verneinen müssen. Wohl liegt eine schaurig-beklommene stimmung über der ersten szene des stückes. Aber wir haben schon oben gesehen, wie der zuschauer auf den wahren sachverhalt vorbereitet wird, und das lachen kann um so freier hervorbrechen, als Nora nicht auf der szene ist und nur der furchtsame "tramp" der lächerlichkeit verfällt. Wenn dann Nora mit Michael eintritt, sehen wir die katastrophe schon voraus. Wenn jetzt jemand lächerlich wird, so ist es Dan. Aber selbst sein plötzliches niesen kommt uns kaum unerwartet, und der schrecken, den es bei Nora und Michael hervorbringt, ist sehr zurückhaltend geschildert.

Mit feiner komik ist der charakter des "tramp" gezeichnet. Er, der selbst voller angst ist, meint, ein weib wie Nora könne sich vor ihm fürchten. Mit zitternden gliedern wehrt er sich gegen den vorwurf der furchtsamkeit, und wenn er nicht allein bei der leiche bleiben will, so tut er das natürlich nur — das redet er sich vielleicht selbst ein — um Nora nicht in das unwetter hinauszulassen. Mit der nadel, die er sich ausbittet, um

seinen zerlumpten rock zu flicken, will er sich in wirklichkeit gegen böse geister schützen[1].

Die feinste komik liegt zweifellos im schluß des stückes, in der gegenüberstellung der „narren" Nora und "tramp" und der „klugen männer" Dan und Michael. Kann es einen größeren narren geben als Nora, die dem fremden bettler auf gut glück ins ungewisse folgt, oder als den "tramp", der dieses bettelarme weib sich aufládt! Da ist Michael klüger gewesen, und das ist's, was ihm Dans neigung gewinnt. Aber was haben sie in wirklichkeit gewonnen? Michael bekommt natürlich von Dans geld keinen pfennig, und Dan — was will er ohne Nora anfangen! "What is it you'll have now but a black life, Daniel Burke; and it's not long, I'm telling you, till you'll be lying again under that sheet, and you dead surely" (28). Nein, der kluge Dan hat einen schlechten streich gemacht, und Nora hat das bessere teil erwählt; und wenn sie jetzt mit dem "tramp" hinauszieht in die weite welt, dann kann man sie nur beglückwünschen, daß sie diese beiden ehrenmänner auf einmal los ist.

Synges frauengestalten sind stets mit besonderer liebe und mit besonders glücklicher hand dargestellt. So ist denn auch Nora Burke eine prachtvoll gelungene figur. Vermag uns das treulose weib in Pats erzählung kaum irgendwelche teilnahme abzugewinnen, so verfolgen wir Noras lebensgeschichte und ihre ferneren schicksale mit gespanntester aufmerksamkeit und wärmster anteilnahme. Sie ist eine starke natur, wie so viele andre Syngesche frauen, ein kraftweib, das deshalb aber um nichts weniger weib ist. Ihre starke natur hat sie davor bewahrt, in der einsamkeit ihres berges so schrullenhaft wie Dan oder so furchtsam wie der "tramp" zu werden. Aber in dem zusammenleben mit dem alten mann, der tag und nacht kalt gewesen ist, völlig vereinsamt, um ihre jugend, um liebe und glück betrogen, ist sie zu einer pessimistischen weltanschauung gekommen. In all ihren hoffnungen getäuscht, kommt sie allmählich zu der überzeugung, daß es ein wahres glück wohl überhaupt nicht gebe. Enttäuscht und vereinsamt ist sie, wie die meisten helden in Synges dramen. Dazu gesellt sich bei ihr das ebenfalls überall bei Synge wiederkehrende grauen vor

[1] Die einführung dieses kleinen zuges (vgl. Ar. 61) ist also wohl berechnet.

dem alter, vor dem schwinden körperlicher kraft und schönheit. Deshalb graut ihr auch vor dem leben auf der landstraße. Aber wenn sie nun ihr geschick in die hand des "tramp" legt, so wissen wir, daß jetzt ein neues leben für sie beginnen wird.

Der "tramp" ist eine verkörperung alles dessen, was Synge in den Wicklow-aufsätzen über diese menschenklasse berichtet. Er ist ein sonderbarer schwärmer, ein großes kind, dem seine phantasie nachts unglaubliche schrecken vorzaubert, ein weltfremder idealist, der die freie, erhabene natur und die vögel in der luft besser kennt als die menschen. Er ist kindlich genug zu glauben, Michael werde sich der vertriebenen Nora annehmen, jetzt, wo sie keinen pfennig ihr eigen nennt. Und als sie von allen verlassen dasteht, da bietet er, der heimatlose, ihr schutz und schirm. Er wird sie hinausführen aus dieser einöde, wo nur der nebel auf und nieder über das moor wogt, dorthin wo die sonne scheint und die vögel singen. Dieser "tramp", den man am ehesten mit Martin Doul im "Well of the Saints" vergleichen könnte, ist eine der sympathischsten Syngeschen figuren. Doppelt sympathisch erscheint sein wunderbar kindliches gemüt in der gegenüberstellung mit der verkörperung des krämergeistes in dem jungen hirten Michael.

Zeigte uns Synge in Nora die einwirkung der einsamkeit auf einen starken menschen, im "tramp" den einfluß auf einen jener tief-innerlich veranlagten „taugenichtse" von Wicklow, so sehen wir in Dan Burke den alternden mann, der in dieser umgebung sonderlich und schrullenhaft geworden ist. Nehmen wir zu diesen charakteren noch Patch Darcy, so haben wir in unserm stück die ganze stufenfolge der "depression", wie sie Synge in "The Oppression of the Hills"[1] geschildert hat. Die alte fabel eines weit verbreiteten stoffes wurde dem dichter nur die äußere veranlassung, ein prächtiges gemälde von den beziehungen zwischen mensch und natur zu entwerfen.

In der vorrede zum "Playboy" kommt Synge auch auf die äußere entstehungsgeschichte des "Shadow" zu sprechen und berichtet über die mannigfachen anregungen, die er in seiner arbeit durch beobachtung des lebens erfuhr. Als er damals in Wicklow an unserm stück schrieb, gestattete ihm ein spalt im fußboden, die unterhaltung der mägde in der darunterliegenden küche zu belauschen. Hierdurch gewann er die möglichkeit,

---

[1] Wi. 14.

das reale leben zugleich mit der klangvollen, poetischen sprache des Wicklow-dialekts zu studieren. Denn — das hebt er Ibsen und Zola gegenüber hervor, die das leben mit "joyless and pallid words" schildern — eine lebensgetreue darstellung muß stets durch eine erhabene sprache geadelt werden. Diese forderung hat Synge in allen seinen dramen befolgt. Er schuf sich diese herrliche sprache, die sich nicht übersetzen läßt. Ein wunderbarer klang liegt in Noras klagen über die entsetzliche öde da draußen und in ihrem innern, oder in den worten des "tramp", sei es, daß er von seinen nächtlichen wanderungen über die berge berichtet, sei es, daß er Nora das leben schildert, das ihr an seiner seite aufgehen wird. Des "tramp" "fine bit of talk" ist es schließlich, was Nora ihm folgen läßt.

"The Shadow of the Glen" hat beim breiten publikum bis heute noch wenig beifall gefunden. Vor allem wirft man dem dichter vor, daß er darin die ehre des irischen weibes herabgezogen habe. Ohne auf diesen törichten vorwurf eingehen zu wollen, muß man gestehen, daß die äußere handlung des stückes sehr gering ist, daß ferner Noras charakter mehr durch ihre erzählung als durch ihr handeln dargelegt wird. Und doch ist die reiche innere handlung, die wunderbare stimmungsmalerei wohl dazu angetan, uns dieses erstlingswerk des dichters recht eigentlich lieb und wert zu machen.

2. *Riders to the Sea.*

In den bewohnern der Aran-inseln hatte Synge ein im kampf mit den wogen hart gewordenes geschlecht kennen gelernt, das täglich aufs neue mit heldenhaftem mute leib und leben wagte, um der see den kärglichen lebensunterhalt abzuringen. Täglich sah er, wie beherzte männer, nur durch eine planke vom nassen tode getrennt, auf gebrechlichem kahn hinauszogen. um vielleicht nie wiederzukommen. Und auf eigenen fahrten in stürmischer see erfuhr er, daß das leben der männer im boot. das geschick der frauen und kinder zu hause fast gänzlich in der hand des mannes lag, der, die hand am steuer, mit gespanntem blick die heranrollende woge beobachtete, um im geeigneten augenblick das schifflein hinüberzulenken. Ein zaudern im entscheidenden moment, ein falscher druck des ruders, und die see verschlang die braven.

Und dann kam wohl einmal die nachricht, daß ein boot gekentert sei, und daß alle insassen ihren wagemut mit dem

leben hätten bezahlen müssen. Dann standen wohl frauen und töchter der ertrunkenen und schauten aufs meer, ob nicht wenigstens die leichen zu ehrlichem begräbnis angeschwemmt würden. Und abends erzählten die alten, gramgebeugten fischerfrauen den teilnahmsvoll lauschenden freunden von all den lieben, die ihnen die see schon entrissen.

Dieses gewaltige ringen des seemanns mit den geheimnisvollen mächten der tiefe hat ergreifende gestalt gewonnen in "Riders to the Sea". Das stück wurde zuerst im oktober 1903 im "Samhain" gedruckt und am 25. februar 1904 in der Molesworth Hall in Dublin aufgeführt.

Die grundzüge der handlung sind, kurz skizziert, folgende:

1. Die leiche des kürzlich ertrunkenen sohnes der alten Maurya, Michael, ist in Donegal gelandet und dort bestattet worden. Die identität der leiche mit dem jungen Michael wird durch angeschwemmte kleidungsstücke erwiesen, die von seinen schwestern Cathleen und Nora als die seinigen erkannt werden.

2. Der letzte sohn, Bartley, will trotz der aufgeregten see und trotz Mauryas bitten zum pferdemarkt aufs festland hinüber und reitet mit zwei pferden davon. Maurya eilt ihm nach und sieht mit entsetzen auf dem zweiten pferde den ertrunkenen Michael. Bartley wird denn auch von dem pferd ins wasser geschleudert und nach kurzer zeit als leiche ins haus gebracht.

Wie in den meisten seiner stücke, hat sich Synge auch hier an eigene erlebnisse und beobachtungen eng angeschlossen. Von besonderer wichtigkeit sind zwei erlebnisse, die den oben skizzierten zwei grundmotiven der handlung unmittelbar entsprechen. Sie gaben den anlaß zur konzeption der "Riders" und gestatten, den schaffensprozeß in der seele des dichters genauer zu verfolgen. Der bericht hierüber in den "Aran Islands"[1] ist kurz folgender:

Zwei bewohner der Aran-inseln sind ertrunken, einer von Inishmaan, der andre von Inishere. Nun ist in Donegal eine leiche gelandet worden. Vergeblich sucht man die identität festzustellen, da die beschreibung auf beide passen kann. Die mutter des ertrunkenen schaut immer noch über die see und fragt die leute von Inishere nach ihrer ansicht. Zuletzt kommt ihre tochter dazu. Sie schließt aus den kleidungsstücken der gelandeten leiche, daß es ihr bruder sein müsse.

---

[1] Ar. 164/5.

Die zweite geschichte wurde Synge von einem jungen mann erzählt[1]:

Als ein mann von Inishmaan mit pferden nach Inishere will, sieht eine alte frau auf einem derselben ihren jüngst ertrunkenen sohn; sie verschweigt aber ihr gesicht. Der mann fährt mit seinen pferden ab und ertrinkt.

Es ist begreiflich, daß der tragische tod des jungen mannes von Inishmaan, nicht minder aber der schmerz seiner mutter und seiner schwester, den dichter tief erschüttert hat. Erlebte er doch hier einen fall, der ihm das traurige los dieser fischer mit entsetzlicher deutlichkeit vor augen führte. Und so beschließt er denn seinen bericht mit den worten: "... and as she (die schwester des ertrunkenen) sat by the door suckling her infant, she seemed like a type of the women's life upon the islands" (165). Ein anderes mal, bei dem begräbnis eines jungen mannes[2], kam es ihm deutlich zum bewußtsein, daß alle diese männer "under a judgment of death" dahinlebten. Und so fühlte er sich dazu gedrängt, die tragödie dieses volkes dichterisch zu gestalten, um so mehr, als er selbst damals öfter von gedanken an alter und tod heimgesucht wurde[3].

Nun war es für den dichter interessant zu sehen, wie man sich auf Aran die geheimnisvolle macht des schicksals vorstellte. In jener erzählung von der vision der alten frau fand er für diese macht eine deutung, wie sie den abergläubischen vorstellungen jener leute am nächsten liegt: der geist eines ertrunkenen fordert neue opfer und zieht die andern hinab in das feuchte grab.

Indem Synges phantasie nun diese beiden erlebnisse kombinierte, gewann er damit das grundmotiv seines dramas: der letzte sohn einer witwe ertrinkt, weil ihn sein kürzlich ertrunkener bruder nach sich zieht. Die verbindung beider geschehnisse vollzieht sich in der weise, daß die beiden mütter, ebenso wie ihre ertrunkenen söhne, zu einer gestalt verschmolzen werden. Der fremde mann, der vom geiste des ertrunkenen mit in den tod gezogen wird, wird zum letzten sohn der alten frau, die schon ihren mann und fünf söhne verloren hat. Der schwester

[1] Ar. 220—222.

[2] Ar. 212—16.

[3] Padraic Colum gegenüber äußerte Synge einmal, daß ihn diese gedanken hauptsächlich zur gestaltung der "Riders" gedrängt hätten (Bourgeois, s. 167/8).

des ertrunkenen entsprechen die beiden mädchen Cathleen und Nora, die letztere offenbar nur eingeführt, um die identifizierung der kleidungsstücke als dialog gestalten zu können.

Dieser haupthandlung assoziierten sich nun im geist des dichters verschiedene andere erlebnisse, die in diesem zusammenhang bedeutung gewannen. So sehen wir den zug, daß der alten Maurya zum letzten abschiedswort plötzlich die stimme versagt, in einer geschichte von der bezauberung eines kindes durch die "fairies" (Ar. 5) vorgezeichnet. An einer anderen stelle (Ar. 209) finden wir den ursprung für das motiv, daß die zum begräbnis des einen sohnes gekauften sargbretter für den damals noch lebenden sohn verwendung finden. Vor allem aber finden wir überall in den "Aran Islands" die merkwürdige mischung von katholischem christentum und heidnischem aberglauben, wie sie in Maurya dargestellt ist.

In der gesamten stimmung wie in einzelnen zügen zeigt unser stück ähnlichkeit mit Heijermans' breiter ausgeführtem drama „Die hoffnung auf segen"[1], nur daß eben der ire mit seiner handlung keinerlei tendenz verbindet. Kniertje und Maurya, beide haben ihren mann und mehrere söhne verloren, beide werden durch ihr jetziges geschick daran erinnert, wie sie damals unter genau denselben umständen die trauerbotschaft vernahmen. Beide werden sie — allerdings aus verschiedenen gründen — verhindert, dem sohn ihren segen mit auf den weg zu geben. Auch die vision der alten frau findet in der „Hoffnung" ihre analogie. Dort hört Marietje des nachts, wie es dreimal ans fenster klopft, und sieht das bleiche gesicht ihres verlobten. Aber diese vision hat keinerlei bedeutung für den fortgang der handlung. Ganz anders ist hier Synge verfahren, und wir werden sehen, daß er in der gestaltung dieses motives eine weit weniger glückliche hand als sonst gehabt hat.

All diese ähnlichkeiten der beiden stücke lassen sich nicht verkennen. Aber gerade der umstand, daß züge, deren ursprung wir in eigenen erlebnissen des dichters gefunden haben, auch dem früher entstandenen drama des holländers eigen sind, veranlaßt uns, ein irgendwie geartetes abhängigkeitsverhältnis entschieden abzulehnen. Mehr nachdruck legt Bourgeois[2], der

---

[1] Reclam nr. 4684.

[2] Zuerst "Westminster Review", mai 1913, dann in seinem buch, s. 168 ff.



nur auf die allgemeine ähnlichkeit beider stücke hinweist, auf die übereinstimmungen mit Lotis «Pêcheur d'Islande». Bei Synges hoher meinung von dem französischen schriftsteller wäre es allerdings nicht ausgeschlossen, daß ihm für die gestalt seiner Maurya Lotis «grand'-mère Moan» vorgeschwebt hat. Aber wir haben schon oben gesehen, wie wenig die übereinstimmung eines einzelnen motivs zu bedeuten hat. Bourgeois will denn auch Lotis werk nicht direkt als „quelle" betrachtet wissen. Wenn dagegen O'Donoghue[1] geradezu behauptet, daß Synges drama ohne den roman des franzosen nicht denkbar wäre, so muß man diese ansicht auf das entschiedenste von der hand weisen.

Die handlung unseres dramas unterscheidet sich wesentlich von der im "Shadow of the Glen"; es wird hier weniger geredet und mehr gehandelt. Gegen den schluß hin drängen sich die ereignisse sogar derart, daß die wahrscheinlichkeit dadurch leidet.

Der aufbau des stückes ist musterhaft. Die exposition erfolgt geschickt durch die kleidungsstücke des ertrunkenen Michael. Die erwähnung des jungen priesters, der sie den mädchen gebracht hat, und von dem man erwartet, er werde Bartley von seiner tollkühnen fahrt zurückhalten, bringt den ersten charakterisierenden hinweis auf den letzten bruder der mädchen. Ein heftiger windstoß, der die tür aufreißt, zeigt deutlich die gefahr, der sich Bartley aussetzen will. Dabei ist zu erwarten, daß mit eintritt der flut das unwetter noch stärker werden wird. Bei Mauryas eintritt wird das bündel schnell versteckt, um sie nicht zu beunruhigen, bevor man etwas genaues weiß. Bartley tritt eilig ein. Mit wenigen, knappen, aber treffenden zügen wird sein charakterbild vollendet, und alsbald eilt er trotz Mauryas bitten hinaus. Ein stocken der von hier ab fallenden handlung ist aufs glücklichste vermieden: in der eile hat man vergessen, das für Bartley gebackene brot ihm mitzugeben. Maurya wird ihm nachgeschickt, um es ihm zu bringen und ihm gleichzeitig ihren segen mit auf den weg zu geben, woran sie vorher in ihrem schreck nicht gedacht hat. Inzwischen erkennen die mädchen die kleidungsstücke unzweifelhaft als die ihres bruders Michael. Während sie noch den bruder beweinen, kommt Maurya zurück und erzählt mit entsetzen ihr schreckliches gesicht. Jetzt ist für sie ihres sohnes geschick entschieden.

[1] "Irish Independent", 21. august 1911.

Plötzlich hallt von der fernen küste ein schrei, und kurze zeit darauf bringt man Bartleys leiche.

In der gestaltung des schicksalsproblems hat uns Synge nicht seine eigene auffassung gegeben, sondern die deutung, die jene unergründliche macht durch die leute von Aran erfährt. Das schicksal tritt uns daher nicht als eine unerbittliche, aber erhabene macht entgegen, sondern in einer mischung von katholischer frömmigkeit und wüstem gespensterglauben. Die tücke des meeres wird durch die gefallenen engel symbolisiert, jene "black hags", die verderbenbringend über dem meere schweben. Die eigentlich treibende kraft in unserm stück ist aber das gespenst des ertrunkenen, das den bruder nach sich zieht. Sobald Maurya den geist ihres sohnes hinter Bartley hat herreiten sehen, ist es ihr und ihren töchtern vollkommen klar, daß Bartley dem tode verfallen ist[1]. Hier gewinnen die beiden züge bedeutung, daß Bartley seines bruders hemd angezogen hat, und daß er den strick, mit dem Michael ins grab gesenkt werden sollte, als halfter benutzt. Er hat dadurch den geist des ertrunkenen gleichsam herausgefordert und wird deshalb von ihm in die tiefe gezogen.

Hierin zeigt sich nun die umgestaltung, die Synge mit seiner vorlage vorgenommen hat. Jener junge mann, von dessen jähem tode man ihm erzählte, war ertrunken, weil er einer heranrollenden woge mit dem bug seines bootes nicht rechtzeitig begegnen konnte. Trotzdem war man nachher überzeugt, daß der geist des ertrunkenen, den die alte frau gesehen hatte, ihn nach sich gezogen habe. Synge glaubte nun konsequenter zu verfahren, wenn er Bartleys tod durch einen hufschlag des pferdes erfolgen ließ, auf dem Maurya den geist ihres ertrunkenen sohnes erblickt hatte. In wirklichkeit aber hat der dichter gerade hierdurch sich eine inkonsequenz zuschulden kommen lassen. Denn der hufschlag des pferdes, der Bartley ins meer schleudert, steht in keinem zusammenhang mit dem zu anfang des stückes geschilderten unwetter. Und gerade dieses unwetter ist es, das Bartleys familie für ihn erzittern läßt. Hier zeigt es sich, daß Synges ausgestaltung des überlieferten motivs keinen glücklichen griff bedeutet. Wir würden Mauryas vision als ein

[1] Daß in dem jetzt mit absoluter sicherheit vorauszusehenden ende ein fehler des stückes liegt, darauf hat bisher wohl erst Figgis ("Fortnightly Review", dezember 1911) hingewiesen.



wirksames kunstmittel betrachten, wenn Synge weniger nachdruck darauf gelegt hätte, wenn vielmehr Bartley — ohne diese vision als ursache — im kampf mit der erhabenen macht des meeres zugrunde ginge. Wenn nun aber Synge Michaels geist als die unmittelbare todesursache hinstellt, so entspricht zwar diese auffasung dem denken der fischer von Aran, sie kann uns aber unmöglich als eine annehmbare deutung des schicksalsproblems gelten.

Wir können vielmehr in Bartleys todesart unbedingt nur das blinde spiel des zufalls erblicken. Ein bloßer zufall hat aber an und für sich nichts tragisches. Bartleys tod, wie ihn unser stück schildert, würde — ohne Mauryas vision — nur insofern tragisch sein, als durch ihn einer greisen mutter der letzte von sechs söhnen, einer familie der ernährer entrissen wird. Trotzdem aber würde die vernichtung eines tatkräftigen mannes durch ein blindes ungefähr beim zuschauer ein gewisses bitteres gefühl hinterlassen, das geeignet wäre, das rein ästhetische verhalten zu stören. Wenn Synge Bartleys tod mit rücksicht auf Mauryas vision durch einen schlag des pferdes erfolgen ließ, so bedachte er nicht, daß der kern dieser vision doch nicht in dem pferde, sondern in seinem gespenstischen reiter zu suchen ist, und so opferte er denn der ausgestaltung eines interessanten motives einen teil der tragischen wirkung und die rücksicht auf eine zeitgemäße auffassung des schicksalsproblems.

War dem dichter bei jenem unfall auf Inishmaan die schwester des ertrunkenen als "a type of the women's life upon the Islands" erschienen, so konzentriert er in seinem stück — eine naheliegende und durchaus glückliche änderung — das hauptinteresse auf die gramgebeugte mutter, der er in wirksamem kontrast ihre tochter Cathleen gegenüberstellt. Mit großer kunst schildert er rührend und durchaus glaubhaft die gemütsbewegungen, die durch die schweren schicksalsschläge in Mauryas seele ausgelöst werden, bis sie schließlich in tränenlosem schmerz[1]

[1] Was ihr von Nora als mangel an liebe ausgelegt wird, ist in wirklichkeit der herbste schmerz, dem die erlösenden tränen versagt bleiben. Es ist daher nicht recht verständlich, wie Howe "her greater fondness for the one son than for the other" — die ja nur Nora in ihrem mangelnden verständnis zu bemerken glaubt — als "a humorous touch" bezeichnen kann.



die hände über Bartleys leiche faltet. In ihrer weltanschauung zeigt sie ein gemisch von kindlichem gottvertrauen und düsterm fatalismus, wie es Synge auf Aran oft beobachten konnte. Sie hat bange nächte betend durchwacht. Und doch glaubt sie nicht an die trostworte des priesters, daß Gott ihr nicht den letzten sohn nehmen werde. Denn "it's little the like of him knows of the sea" (45). Nach Bartleys tode braucht sie nicht mehr zu beten. In dumpfer resignation ergibt sie sich in ihr schicksal: "No man can be living for ever, and we must be satisfied" (52).

Eine echt Syngesche gestalt ist Cathleen. Willensstärke und verletzende härte verbinden sich in ihr mit weiblich-zartem fühlen. Sie allein behält bei allem schmerz ihre besinnung, mit harten worten schilt sie Maurya, die Bartley zurückhalten will, und doch zittert auch sie für ihren bruder, wenn auch nur in der stille sich ihr bangen verrät, ihr schmerz zum ausbruch kommt.

Bartleys charakter ist durch kräftigste willensgefühle ausgezeichnet. Ohne darüber nachzudenken, ob er dadurch die mächte der tiefe herausfordert, nimmt er den zu Michaels begräbnis gekauften strick, um daraus einen halfter zu machen. Gelassen gibt er seiner schwester die nötigen verhaltungsmaßregeln. Und doch lastet auch auf ihm mit dumpfem druck die vorahnung von tod und verderben, die das ganze stück beherrscht.

"Riders to the Sea" ist von der englischen kritik oft als Synges meisterwerk bezeichnet worden. Wenn wir uns nach dem gesagten dieser meinung auch keineswegs anschließen können, so muß man doch zugeben, daß dieses kleine drama auch große vorzüge besitzt. Einer straff durchgeführten handlung gesellt sich ein flüssiger dialog und treffende charakterzeichnung. Vor allem aber hat darin die stumme heldengröße der männer und frauen von Aran ergreifenden ausdruck gefunden. So ist es zu verstehen, daß gerade dieses stück bei seiner aufführung stets die nachhaltigste wirkung ausübt.

3. *The Well of the Saints.*

Im jahre 1903, noch ehe eins seiner stücke zur aufführung gelangt war, begann Synge mit der niederschrift des "Well of the Saints". Aber die schwankende gesundheit des dichters ließ die arbeit an dem neuen werk nur langsam fortschreiten. Erst im nächsten jahre vermochte er das drama abzuschließen,

und es wurde februar 1905, bis die uraufführung im Abbey Theatre stattfinden konnte.

Der inhalt des stückes ist kurz folgender:

Akt I. Martin Doul, ein alter, häßlicher, blinder bettler und sein nicht minder häßliches blindes weib Mary werden von den übermütigen dorfbewohnern in dem wahn erhalten, als seien sie wunder an schönheit. So leben sie denn dahin in einer idealen welt, die mit der wirklichkeit herzlich wenig zu tun hat. Gelegentlich zanken sie miteinander wie echtes lumpenpack; doch dann vertragen sie sich wieder, freuen sich an der warmen sonne und dem gesang der vögel. Martins einzige freude ist es, der wohllautenden sprache junger mädchen zu lauschen und sich danach ein idealbild ihrer äußeren erscheinung zu machen. — Der wunsch des paares, all die herrlichkeit nur einmal mit augen zu sehen, wird plötzlich erfüllt: ein wanderprediger heilt beide mit wasser aus dem "Well of the Saints". Alsbald aber erfahren sie schon die erste enttäuschung. Sie entdecken den betrug der dorfbewohner. Unter dem herzlosen gelächter der umstehenden überhäufen sie sich gegenseitig mit schmähungen, bis der priester friedestiftend zwischen sie tritt.

Akt II. Timmy der schmied hat sich Martins angenommen und ihm arbeit gegeben. Aber der alte landstreicher kann sich mit der ungewohnten arbeit nicht befreunden, und die grauen wolken am herbstlichen himmel passen schlecht in das ideale weltbild, das er sich in den tagen seiner blindheit gemacht hat. Fast fängt er jetzt an, sein weib Mary zu vermissen, die bei einer mitleidigen witwe unterkunft gefunden hat. Da erscheint Timmys braut Molly Byrne, und, seinen phantastischen träumen nachgebend, bittet er sie, mit ihm in warme, sonnige länder zu entfliehen. Auf ihre hilferufe eilen Timmy und Mary herbei. Trotz Martins bitten, ihnen seine wahnwitzigen träume nicht zu verraten, erzählt sie ihnen alles vorgefallene. Martin wird aus Timmys hause gewiesen und geht, sein hartes geschick und die härte der menschen verwünschend. "The villany of a woman, and the bloody strength of a man" ist das letzte, das er sehen soll. Denn die kraft des wassers hat nachgelassen, und er geht wieder völliger blindheit entgegen.

Akt III. Martin und Mary finden sich völlig erblindet auf der landstraße wieder und sind schließlich beide froh, nicht mehr allein im dunkeln herumtappen zu müssen. Der warme frühlingstag erfüllt sie mit neuer hoffnung. Mary hat die entdeckung

gemacht, daß sie bald schneeweißes haar haben wird, und Martin will sich einen wallenden weißen bart wachsen lassen. Dann wird man ihnen nicht mehr ihre häßlichkeit vorwerfen können. — Da ertönt plötzlich das glöckchen des wanderpredigers. Schnell suchen sie sich hinter einem busch zu verstecken, werden aber bald unter gelächter entdeckt. Der priester verspricht ihnen jetzt dauernde heilung, doch sie wollen lieber blind bleiben. Erst als der priester sich anschickt, Mary allein zu heilen, willigt auch Martin scheinbar ein. Als er aber das wasser in der kanne glucksen hört, schlägt er sie dem priester aus der hand. Während er sich aufmacht, um mit Mary ein sonniges land und bessere menschen zu suchen, schreiten Timmy und Molly zum altar.

Man sieht, die grundidee des stückes ist durchaus nicht neu. Der blinde, der in seinen träumen glücklich ist und durch die enthüllung der wirklichkeit bitter enttäuscht wird, ist in der weltliteratur oft dargestellt worden. Man vergleiche mit Martin Doul etwa die rührende gestalt der Bertha in Dickens' "Cricket on the Hearth", der die sorgende liebe des vaters eine welt des scheins gezimmert hat. Wie bezeichnend für diesen dichter unbedingter lebensbejahung, daß die arme blinde nach enthüllung der wirklichkeit sich in der neuen welt so schnell zurechtfindet! In den meisten bearbeitungen dieses motivs freilich führt die entdeckung der wirklichkeit zu herbster enttäuschung. Als denkbar schärfster gegensatz zu jener wundervollen Dickensschen gestaltung sei hier kurz an die episode von Gangolf und Rosette im sechsten gesang von Wielands „Oberon" erinnert, wo ein blinder in frivolster weise hintergangen wird. Über diese darstellungen hinaus gibt es sogar eine reihe von bearbeitungen des verbreiteten motivs, die, einer pessimistischen lebensauffassung entspringend, genau wie unser stück geradezu das recht des blinden auf blindheit zum ausdruck bringen.

Wollte man unserm dichter die behandlung eines so weit verbreiteten motivs als fehler anrechnen, so könnte man denselben vorwurf gegen alle bearbeiter dieses stoffes erheben. Um wieviel ungerechtfertigter ist es, wenn man des dichters verdienst zu schmälern sucht, indem man ein bestimmtes werk als seine unmittelbare vorlage hinstellt. Im november 1901 wurde in Paris ein einaktiges drama von Georges Clémenceau, «Le voile du bonheur»[1] aufgeführt. In diesem stücke will O'Donoghue[2]

[1] Verlegt bei Fasquelle, 1901.
[2] "Irish Independent", 21. august 1911.

Synges quelle sehen, und er meint, daß durch diese und andre „entlehnungen“ Synges verdienst als irischer dichter in frage gestellt würde. Wir sahen nun zwar schon, wie im "Shadow" das stoffliche zurück und die schilderung irischen lebens in den vordergrund tritt, wir sahen ferner, wie sehr auch die "Riders" Synges eigentum sind. Da aber O'Donoghue mit seiner ansicht einen heftigen streit der meinungen in Irland hervorgerufen hat, rechtfertigt sich wohl ein kurzes eingehen auf Clémenceaus stück, um zu sehen, ob und wie weit unser dichter dem französischen dramatiker verpflichtet ist.

Clémenceau verlegt den schauplatz seines stückes nach China. Der mandarin Tchang-I ist blind. Aber im besitz eines treuen weibes und eines hoffnungsvollen sohnes ist er vollkommen glücklich, und in gesellschaft treuer freunde freut er sich der größe und macht seines vaterlandes. Durch die kunst eines europäischen arztes wird ihm das augenlicht wiedergeschenkt. Das erste, was er sieht, ist, daß ihn ein mann bestiehlt, den er kurz zuvor mit wohltaten überhäuft hat. Es folgt nun eine schwere enttäuschung nach der andern. Sein sohn ahmt die hilflosen bewegungen des blinden vaters nach — in China, dem lande des ahnenkults! —, seine freunde ernten die ehre für eine von ihm verfaßte gedichtsammlung, sein vergöttertes weib betrügt ihn mit seinem besten freunde. Er hält für einen bösen zauber des fremden arztes, was er mit eigenen augen gesehen hat: und ehe noch jemand von seiner heilung erfährt, zerstört er selbst wieder sein augenlicht. Dann ruft er gattin und freunde herbei und erzählt ihnen, er habe einen schweren traum gehabt. Während das treulose weib und der verräterische freund sich umschlungen halten, singt der blinde mandarin einen lobgesang.

Mit großem raffinement hat Clémenceau das chinesische milieu geschildert, sorgfältig hat er die bilder- und sprichwörterreiche sprache, die zeremonielle unterhaltung der chinesen wiedergegeben. Aber diese ganze welt liegt uns doch zu weit, als daß wir uns für das stück wirklich erwärmen könnten: das interesse wird vielmehr nur durch äußerlichkeiten gefesselt. Und das schicksal des blinden Tchang-I wird uns niemals wirkliche anteilnahme abgewinnen können. Dieser biedermann, der nicht glauben kann, was er mit eigenen augen gesehen hat, und sich lieber von gattin und freunden ruhig weiter betrügen lassen will, erinnert zu stark an den alten Gangolf bei Wieland. Seine resignation kann uns nur als unverzeihliche schwäche, als eine ungeheure dummheit erscheinen.

Vergleichen wir hiermit den "Well of the Saints", so finden wir allerdings auch hier die enttäuschung des sehend gewordenen und seinen wunsch, wieder blind zu sein. Aber während dieser wunsch bei dem chinesen einem mangel an energie entspringt, der uns den abschluß des stückes als durchaus unbefriedigend erscheinen läßt, liegt die sache in unserm stück wesentlich anders: Martin Doul, der landstreicher und „taugenichts", kann die verpflanzung in die bürgerliche gemeinschaft nicht vertragen, er will sich nicht die anschauungen einer fremden menschenklasse aufzwingen lassen. Zwei welten stoßen hier aufeinander, und der konflikt zwischen diesen beiden grundverschiedenen anschauungen ist so irisch, wie ihn sich herr O'Donoghue nur wünschen könnte.

Daß Synge während eines seiner pariser aufenthalte Clémenceaus stück kennen lernte, ist ebenso wahrscheinlich wie die annahme, daß er bei seiner großen belesenheit auch andre gestaltungen desselben motivs kannte. Sehr wohl möglich ist sogar, daß das drama des franzosen neben andern eindrücken auf die konzeption des "Well of the Saints" eingewirkt hat Weshalb aber darum Synges drama weniger wertvoll sein soll, oder allgemein, weshalb man nicht aus einem weitverbreiteten motiv ein irisches drama schaffen kann, ist nicht recht einzusehen.

Eine allerdings frappante ähnlichkeit mit der handlung unseres stückes hat Bourgeois[1] in der im fünften kapitel von Lord Lyttons "Pilgrims of the Rhine" erzählten geschichte "The Maid of Malines" nachgewiesen. Doch hat Synge nach seiner eigenen aussage diese erzählung nicht gekannt. Dagegen erklärte er, das motiv einer älteren französischen farce entnommen zu haben. Wir werden uns damit begnügen können, daß Synge irgendeine — oder mehrere — bearbeitungen des alten motivs kannte. Er hat ihm dann aus eigener beobachtung des lebens charakteristische züge beigefügt, vor allem aber seine eigene weltanschauung hineingelegt. Und deshalb ist das stück durchaus sein eigentum.

Wiederholt hat Synge in seinen dramen den gedanken zum ausdruck gebracht, daß das leben uns fortgesetzt enttäuschungen bringt. Das motiv des enttäuschten blinden wird ihn deshalb sicher stark angezogen haben. Den äußeren anstoß zur ge-

[1] S. 187 ff.

staltung und ausgestaltung dieses motivs erhielt er aber erst durch eigene erlebnisse; zeigt es sich doch überall, daß die eindrücke des lebens seine phantasie am nachhaltigsten beeinflußten.

Als Synge zum ersten male auf Aranmor weilte, zeigte man ihm "an old ruined church of the Ceathair Aluinn (The Four Beautiful Persons), and a holy well near it that is famous for cures of blindness and epilepsy". Zugleich erzählte man ihm die wunderbare geschichte, wie die heilkraft dieses brunnens entdeckt worden sei[1]. Bei dieser gelegenheit wird er sich wohl zuerst wieder irgendeiner bearbeitung des alten motivs erinnert haben. Gelegentliche begegnungen mit blinden bettlern, wie er eine solche bei beschreibung des "Puck Fair"[2] schildert, mögen ihm einen neuen anstoß gegeben haben.

Das vorbild für Martins und Marys fortgesetzte zänkereien, die schließlich doch immer mit einer versöhnung enden, fand Synge in dem mehrere stunden dauernden wortgefecht eines paares — verwandte, nicht ehepaar wie im "Well" —, das er einst auf Irishmaan belauschte[3]. Dieses zankende paar mußte ihm geradezu als die verkörperung eines irischen sprichworts erscheinen: "It is better to be quarrelling than to be lonesome"[4]. Nun zieht sich aber die klage über "lonesomeness" durch Synges ganzes werk. So verstehen wir, daß er diesen zug in sein drama verflocht — auch Martin und Mary wollen lieber zanken als einsam sein —, wenn sich auch die verknüpfung der verschiedenen vorstellungsreihen nicht sicher nachweisen läßt. Auf jeden fall gewann er durch die einführung der ebenfalls blinden Mary die möglichkeit, Martins seelenzustand nachdrücklicher zu schildern[5].

---

[1] Ar. 13/4. [2] W. K. 121. [3] Ar. 197 ff.

[4] Vgl. die ausführung dieses gedankens in lady Gregorys komödie "The Workhouse Ward" ("Seven Short Plays", Dublin, Maunsel 1912[5]).

[5] Howe läßt den heiligen brunnen auf Aranmor ganz unbeachtet und bemerkt zur entstehungsgeschichte nur: "It is possible that the germ of the 'Well of the Saints' came with him from Paris, and did not enter his mind only as he listened on Aran to the quarrelsome pair who became Martin and Mary Doul" (S. 124). Die frage, wie die verbindung dieser eindrücke vor sich ging, läßt sich auf diese weise — ohne zuhilfenahme jenes sprichworts — noch weniger lösen.

Eine weitere förderung erfuhr Synge durch die bekanntschaft mit einem alten mann in Wicklow[1]. Dieser mann, der ein außerordentlich bewegtes leben hinter sich hatte, heiratete noch mit neunzig jahren, geriet dann aber mit seiner frau in streit, schlug sie und wurde dafür zu einem monat gefängnis verurteilt. Was ihn hierbei am meisten schmerzte, war der schimpf, daß man ihm im Kilmainham-gefängnis sein langes ehrwürdig-weißes haar abschnitt. An diesem alten mann sah nun Synge wieder einmal das bedürfnis des iren, sich über die not des lebens durch irgendeinen eingebildeten vorzug hinwegzusetzen. Daß er hier wiederum das motiv des zankenden paares vorfand, erklärt, wie dieser zug auf Martin Doul übergehen konnte.

Auf jeden fall ersehen wir aus all diesen einzelheiten, daß der "Well of the Saints" wie irgendein anderes stück hinreichend irische eigenart aufweist.

Synge verlegt den schauplatz der handlung von Aran nach "some lonely mountainous district in the east of Ireland". Der brunnen mit dem heilkräftigen wasser liegt "across a bit of the sea, where there is an island" (63). Die halbverfallene kirche steht dagegen am ort der handlung. In ihr vollzieht sich die heilung durch den "Saint", der das heilige wasser in einem kruge mit sich führt. Der eindruck der „legende"[2] wird noch dadurch verstärkt, daß sich die handlung "one or more centuries ago" abspielt. Jedoch auch ohne diese angabe würden wir uns die wunderbare heilung gefallen lassen, ja sie erscheint uns in dem geschilderten milieu geradezu als das gegebene.

Im "Well of the Saints" bringt Synge zum ersten male ein etwas breiter angelegtes stück. Er teilt es in drei akte, die, im ganzen glücklich angelegt, prächtig ausgeführte höhepunkte aufweisen und mit kraftvollen akkorden ausklingen. Der erste akt, der bis zur heilung und der ersten, äußerst realistisch geschilderten enttäuschung des paares führt, macht mit den handelnden personen bekannt und führt sie sämtlich auf die bühne. Die erste szene gibt in dem wortgefecht zwischen Martin und Mary ein lebenswahres charakterbild des landstreicherpaares. Martins wunsch, nur für einen augenblick selbst sehen zu können,

---

[1] Wi. 3—4.

[2] So bezeichnet Max Meyerfeld das stück in seiner noch zu nennenden deutschen übersetzung.

dann Timmys ankündigung, weiter das übermütige intermezzo mit den jungen mädchen, endlich das erscheinen des priesters führen in wirksamer steigerung zur ersten heilungsszene. Die heilung erfolgt hinter der szene; aber von den dorfbewohnern, die in die kapelle sehen können, erfahren wir, wie den armen blinden in erwartung des wunders ein zittern befällt. Wir hören seinen frohlockenden ruf: "Oh, glory be to God", und dann folgt die prächtige erkennungsszene[1]. Die entdeckung des betruges veranlaßt dann den mit rücksichtslosem realismus geschilderten zank des paares. Erst die mahnende stimme des priesters beendet den auftritt, der hier und da vielleicht etwas mehr abtönung wünschenswert erscheinen läßt.

Der zweite akt, der einige monate später, im winter, spielt, zeigt uns Martin unter den veränderten lebensbedingungen, mit denen er sich nicht abfinden kann. Timmy der schmied hat es gewiß gut mit ihm gemeint, als er ihm die möglichkeit gab, sich seinen lebensunterhalt zu verdienen. Aber Martin sieht darin nur einen eingriff in seine rechte. Die sehenden, die ohne verständnis für seinesgleichen ihn in ihre lebensformen hineinzwängen wollen, sind seine natürlichen feinde. — Den höhepunkt diese aktes bildet die große szene zwischen Martin und Molly und, daran anschließend, seine ausweisung. Wunderbar ist hier das traumleben des blinden geschildert, sein bedürfnis, aus der enttäuschung des alltags in die ideale welt der träume zu entfliehen. Wundervoll klingen die worte höchster verzückung, die Molly als die phantasien eines trunkenen erscheinen. Wahrhaft ergreifend ist dann seine bitte, ihn durch die preisgabe seiner träume vor Mary und dem schmied nicht zu beschämen. Und schließlich der erschütternde ausruf, wie er jetzt merkt, daß die eben noch gepriesene blindheit ihn wieder beschleicht. Es ist dies ein wunderbar feiner zug. So erbebt Deirdre einen augenblick vor dem tode, dem sie gleich darauf mutig ins auge schaut. Es ist das geheimnisvolle grauen vor der nacht, dem wir immer wieder bei Synge begegnen. — Von eigenartiger wirkung ist der schluß des aktes, wo Martin gegen die, die doch nur die ordnung ihrer gesellschaft gegen sein

---

[1] Der von Bourgeois (s. 191) erhobene vorwurf der unwahrscheinlichkeit, weil Martin nach der heilung gleich farben erkennt, ist durchaus ungerechtfertigt, da Martin nicht von geburt an blind gewesen ist. Zudem ist ja doch die ganze heilung ein wunder.

hantastisches traumleben verteidigt haben, die strafe des himnels herabfleht. In der tiefsten hölle will er sich an ihren qualen weiden. "It's not blind I'll be that time, and it won't e hell to me, I'm thinking, but the like of heaven itself; and t's fine care I'll be taking the Lord Almighty doesn't know" 107). Solch überraschende aktschlüsse werden uns bei Synge och öfter begegnen[1].

Duisburg. Hans Krieger.

(Fortsetzung folgt.)

VERMISCHTES.

KRIEGSFRANZÖSISCH AUS EINEM HANDBUCH FÜR DIE INFANTERIE.

I.

Einer unserer tapferen feldgrauen sandte uns ein in mancher hinsicht lehrreiches büchlein in die heimat. Das 124 seiten starke oktavbändchen mit „feldgrauem" deckel trägt den titel: «L'Infanterie en cent pages. Petit Manuel Illustré du Soldat. Par l'auteur de «L'Infanterie en un volume». Achat autorisé par circulaire ministérielle du 28 mars 1912. Marc Imhaus (!) et René Chapelot 1913». Die weiße innenseite des umschlages zeigt noch die französische geschäftsauszeichnung mit bleistift «0.30». Aus dem niedrigen ladenpreise ist zu schließen, daß jeder französische infanterist in der lage war, sich das kleine handbuch anzuschaffen.

Auf der rückseite des titelblattes lesen wir noch: «Par circulaire ministérielle en date du 28 mars 1912, insérée au *Bulletin Officiel*, *p. s.-p.*, page 308, les corps de troupe sont autorisés à acheter, sur les fonds dont ils disposent: L'Infanterie en un Volume (Manuel d'Instruction militaire), L'Infanterie en cent pages (Petit Manuel illustré du soldat)». Einiges aus dem inhalt des letzteren sei im folgenden den lesern dieser zeitschrift mitgeteilt.

Auf das titelblatt folgt ein blatt ohne seitenzahl, auf dem in fetten buchstaben steht: «Le soldat doit moins savoir dire que savoir faire. Savoir, c'est pouvoir. S'instruire pour vaincre». Auf der rückseite dieses vorblattes finden wir die inhaltsangabe der kleinen schrift: «Sommaire, I. Éducation du soldat. II. Le soldat en campagne. III. En temps de paix».

In dem ersten hauptteil «Éducation du soldat» wird zuerst über «Le Devoir Militaire» gehandelt. Als motto steht darüber: «Le service militaire, c'est l'impôt du sang».

In diesem abschnitte heißt es auf s. 1 unten: «La France est riche, son climat est doux, son sol et son industrie sont productifs.

[1] Vgl. die zusammenstellung in dem kapitel über technik.

Elle est entourée de voisins puissants dont beaucoup sont jaloux d'elle, *et surtout que je n'ai pas besoin de te nommer.* Il faut que la France soit forte pour rester libre, pour continuer à remplir dans le monde son rôle lumineux à l'avant-garde du progrès et de la civilisation.

«C'est son armée seule qui la rend forte et respectable. Il dépend de toi d'y contribuer par la manière dont tu accompliras ton service militaire».

Interessant ist die feststellung, daß Frankreich *von mächtigen nachbarn* umgeben sei, von denen *viele* auf das reiche land neidisch wären. Hat der verfasser vorausgesehen, daß die „befreundeten" engländer während des weltkrieges sich in der fruchtbaren Normandie häuslich einrichten würden?!

Von *handgranaten* und *minen*, die auf dem westlichen kriegsschauplatze eine große rolle spielen, ist auf s. 2 auch schon die rede: «C'est l'infanterie qui inflige à l'ennemi le plus de pertes et qui en subit le plus.

«Sur dix ennemis tués ou blessés, huit le sont par la balle du fusil, alors que le canon n'en a qu'un à son actif; le dernier est mis à terre par l'arme blanche, *les grenades à main, les mines*, etc....»

In bezug auf den angriffsgeist wird dem französischen infanteristen zugerufen: «Sois persuadé qu'il n'y a qu'une bonne manière de se battre. C'est de prendre l'offensive.

«Seule l'offensive donne des résultats positifs et force sûrement l'adversaire à subir notre volonté et à se reconnaître vaincu».

Daß die franzosen in diesem völkerringen unsere tapfersten gegner sind, haben unsere offiziere und soldaten wiederholt rückhaltlos anerkannt. So heißt es an der oben angeführten stelle weiter: «L'offensive, d'ailleurs, est dans le sang de notre race. Depuis des siècles, chaque fois que nous l'avons prise à fond, aucune armée n'a tenu devant la nôtre». Bis heute hat die deutsche stahlmauer den französischen angriffen standgehalten und wird, so Gott will, es auch weiter tun.

Auch todesverachtung wird den soldaten beigebracht: «Dis-toi aussi que, si tu ne remportes pas toi-même la victoire, si tu péris, ton sacrifice ne sera pas inutile et qu'il permettra à tes camarades d'arracher le succès à l'ennemi:

En avant, tant pis pour qui tombe.
La mort n'est rien. Vive la tombe,
Si le pays en sort vivant».

In dem kapitel «Les Forces Morales» werden sätze von allgemeiner gültigkeit aufgestellt. «Les forces morales sont prépondérantes à la guerre. — Cette force (savoir: la puissance morale) est surtout utile au fantassin, car c'est à lui qu'incombera la tâche la plus rude dans la bataille, mais aussi la plus glorieuse. — Une troupe qui se croit invincible ne saurait être vaincue. — Péris, mais sauve tes frères».

In dem abschnitt «Discipline et solidarité» werden die begriffe „zucht" und „wechselseitige bürgschaft (verantwortlichkeit), gesamthaftung" folgendermaßen bestimmt: «Discipline: C'est la force vitale

les armées; elle est le lien qui ne fait qu'un de tous, depuis le général jusqu'au simple soldat, c'est d'elle que dépend le sort de l'armée.

«Solidarité: Des soldats qui ne songent qu'à leur propre intérêt, et non à celui de leurs camarades, ne comprennent rien à l'art de la guerre.»

Im einzelnen wird sodann an die zucht und ordnung im bürgerlichen leben erinnert: «L'enfant est soumis à la discipline de la famille, l'écolier à celle de l'instituteur, l'ouvrier à celle de ses maîtres». Um den begriff „solidarität" klarzumachen, werden noch folgende beispiele angeführt: «Aux avant-postes, on place toujours en sentinelle deux hommes qui forment un groupe et sont solidaires l'un de l'autre. Ils sont solidaires aussi du poste qui les a envoyés, et ce poste solidaire d'eux. S'ils ne font pas leur service, c'est, en cas d'attaque du poste, la surprise, la panique.

«Dans une usine, quelques ouvriers font mal l'ouvrage, les produits s'en ressentent. Le patron perdra des clients; gagnant moins d'argent, il ne pourra pas augmenter les salaires; il sera peut-être dans l'obligation de les diminuer, peut-être de fermer ses ateliers». Daher soll der wahlspruch des soldaten sein:

«Tous pour un, un pour tous.»

In dem kapitel «Rôle de l'armée dans la nation» wird hervorgehoben, daß die zweijährige dienstzeit für jeden ohne unterschied erst ein wirkliches volksheer geschaffen habe («une armée vraiment nationale») «en la composant exclusivement d'hommes également assujettis, pendant un temps égal, aux mêmes exigences, aux mêmes devoirs, aux mêmes sacrifices».

Längere ausführungen sind den pflichten des soldaten gewidmet gegen seine vorgesetzten, seine kameraden, seine familie, gegen nichtsoldaten, gegen sich selbst und endlich auch gegen den feind.

Der untergebene soll seinen führern vertrauen. «Cette confiance dans le commandement donne la supériorité morale qui fait les vainqueurs». Aus solchem vertrauen entstehe auch gegenseitige zuneigung, die von großem wert sei («une force immense»). Diese «affection réciproque» zeige sich besonders im felde, wo «chefs et soldats vivent de la même vie, partagent les mêmes misères, les mêmes privations, les mêmes dangers, comme aussi la gloire et les honneurs». Aus dieser liebe seien herrliche taten der tapferkeit und der aufopferung entsprungen. So wird kurz an den «chevalier d'Assas en 1760» erinnert, dessen geschichte auch unseren schülern bekannt ist (vgl. Dubislav-Boek, „Französisches übungsbuch" C, 18. lektion).

Seinen kameraden gegenüber möge der soldat nach den sätzen handeln: «Aidons-nous les uns les autres» und «Faire à ses camarades ce qu'on voudrait qu'il vous soit fait à vous-même».

Seiner familie habe der im heeresdienst befindliche häufig nachricht zu geben. Zu diesem zwecke werden ihm zwei freimarken monatlich zur verfügung gestellt.

Gegen nichtsoldaten befleißige sich der rekrut eines anständigen und zuvorkommenden betragens. Er soll «céder le pas aux femmes,

aux vieillards, s'abstenir de toute plaisanterie à l'égard d'un passant». Auch möge er betrunkenen oder lärmenden aus dem wege gehen, auch denen «qui ne respectent pas le gouvernement, le Président de la République, les Ministres chargés de l'exécution des lois, les différents fonctionnaires du gouvernement». Ebenso müsse er meiden «les cabarets mal famés et mauvais lieux». Ein solcher besuch könne nur schädlich sein, oft ziehe er auch schwere strafen nach sich.

Der soldat habe aber auch pflichten gegen sich selbst. Er führe nicht etwa schmutzige ausdrücke und schimpfwörter im munde: «des expressions ordurières et de gros mots qui sont toujours de mauvais goût».

Weiter wird dem Marssohn nahegelegt, stets willig und heiteren sinnes zu sein. Besonders im felde sei er immer bereit, schwere arbeit zu übernehmen («faire une corvée») und mutig ins feuer zu gehen. Sauberkeit, mäßigkeit, arbeitsamkeit, geschlechtliche enthaltsamkeit werden ihm besonders ans herz gelegt: «La propreté, c'est la santé, c'est aussi le luxe du soldat. — L'homme ivre perd sa qualité d'homme; éviter les excès de toute nature, de jeu, de plaisirs. — Si on est illettré, faire son possible pour apprendre à lire et à écrire; sinon, perfectionner son instruction. On n'en sait jamais trop dans la vie. — Éviter les liaisons dangereuses, la fréquentation des mauvais lieux, qui peuvent nuire à son honneur, à sa santé, à sa bourse». Auch achte der soldat besonders auf eine saubere uniform, «ce qui indique, à coup sûr, un homme soigneux et travailleur, ce qui fait honneur à lui-même, à sa compagnie, à son régiment».

Besonders interessiert uns der letzte abschnitt des kapitels «Devoirs du soldat envers l'ennemi». In ihm wird ausdrücklich verboten, quellen zu vergiften, die ernte zu vernichten, aus rache feuer anzulegen, einen feind, der sich ergibt oder entwaffnet ist, zu verwunden oder zu töten. Welchem deutschen fiele da nicht ein, daß die französischen soldaten glaubwürdigen berichten zufolge besonders gegen das letzte „verbot" 1914-1916 sich oft gröblich vergangen haben! Wie oft haben sie ihre ohnmächtige wut an wehrlosen, schwerverwundeten deutschen kriegern in gemeiner weise ausgelassen! Ich verweise z. b. auf zwei aufsätze, die mir gerade vorliegen: „Wie die franzosen deutsche gefangene behandeln" in der „Vossischen zeitung" vom 12. juli 1916 (morgenausgabe) und „Behandlung deutscher offiziere in Frankreich" in demselben blatt vom 27. juli 1916 (morgenausgabe). Vgl. noch den aufsatz in der „Vossischen zeitung" vom 15. august 1916 (morgenausgabe): „In französischer gefangenschaft. Bericht eines deutschen offiziers über seine erlebnisse."

Aus «Le soldat en campagne» interessieren uns etwa die folgenden angaben: «Le talon du brodequin allemand est bordé d'un fer circulaire. — Le fer allemand diffère du fer français par une rainure. — En Allemagne, chaque bataillon d'infanterie a un drapeau. — Les tableaux muraux affichés dans les chambres ou les albums mis à la disposition des hommes doivent leur donner une idée des uniformes des nations voisines: Armée allemande. — Officiers et troupe: uniforme gris vert (!). Depuis 1910, en Allemagne, les officiers et la troupe mobilisent avec un uniforme gris vert (!). —

«Unité	Longueur	Durée d'écoulement
Artillerie:		
En France (4 canons, 12 caissons par batterie)	350 à 400 mètres	suivant l'allure
En Allemagne (6 canons, 6 caissons par batterie)	„	„

«Utilisation du terrain: Le terrain doit être un aide et non un obstacle.

«Principes: Action passe avant protection. L'action tue la peur. La visibilité attire le feu »

Auf s. 31 finden sich zwei bilder: «Groupe de sentinelles derrière un tas de foin (Observation en station)» und «Éclaireur derrière un arbre (Combinaison du mouvement et du stationnement momentané)».

In der «Pénétration des projectiles» kommt die «tranchée» (schützengraben) vor, die in dem weltkrieg eine so große rolle spielt: «Il faut au moins cinq projectiles pour mettre hors de combat un homme assis ou couché dans une tranchée».

Der folgende abschnitt trägt die überschrift: «Aménager le terrain». «La fortification n'est qu'un moyen et non un but, seul le mouvement en avant est irrésistible et procure le succès». Auf s. 44 gibt eine skizze ein «Exemple d'exécution d'une tranchée par deux camarades de combat».

Der abschnitt «Allemand» auf s. 47 interessiert uns neuphilologen besonders vom phonetischen standpunkt aus, weshalb wir ihn hier fast vollständig wiedergeben.

«Allemand.

«Savoir quelques mots de la langue de l'ennemi, c'est avoir un atout de plus dans son jeu.

Français	Allemand	Prononciation
Halte! qui vive?	Halt! werda?	Hallt! verda?
Halte! ou je fais feu!	Halt! oder ich schiesse!	Halt! odr ich schisse.
Ami	Freund	Freünnd
Régiment de grenadiers	Grenadier regiment	Grenadir reguimennt
Où conduit ce chemin?	Wohin führt dieser Weg?	Voinn (!) furt' dis'r vech?
Comment s'appelle ce village?	Wie heisst dies Dorf?	Vi aïst (!) diess dorf?
Comment s'appelle cette ferme?	Wie heist (s. o.) dieses Gehoft (so).	Vi aïst diss guéeuft?
Y a-t-il des soldats allemands?	Sind deutsche soldaten — hier?	Sinnd daïtsché (!) soldatn hir?
Avez-vous du pain?	Haben si Brot?	Aben (!) zi brott?
Avez-vous de la viande?	Haben sie (s. o.) Fleisch?	Aben zi flaich?
Avez-vous de l'eau?	Haben sie Wasser?	Aben zi vassr?

Français	Allemand	Prononciation
Jetez vos armes!	Die gewehre wegwerfen.	Di guévère vegfern (so).
Mettez pied-à-terre!	Absitzen!	Absitsenn!
Débridez le cheval!	Abzaümen!	Abtsoïmenn!
Dessellez le cheval!	Absatteln!	Absatteln!
Approchez!	Kommen sie!	Kommn si!»

Ein gütiges schicksal und unserer feldgrauen tapferkeit und ausdauer haben uns davor bewahrt, die französischen soldaten ihre «quelques mots et quelques phrases de la langue de l'ennemi» anwenden zu hören.

Der abschnitt «Tenue de campagne» enthält ein «Tableau récapitulatif des effets emportés en campagne», aus dem etwa zu erwähnen wäre: «Sur l'homme: Plaque d'identité, fixée au cou par son cordon. Paquetage intérieur: pain de guerre (2 jours); brosse à habit; moulin à café (1 pour 2 escouades)».

Es folgt «Préparation au service de guerre» mit den unterabteilungen «Soldat isolé» und «Soldat dans le groupe». Daran schließt sich das kapitel «A la guerre» mit den abschnitten «La sentinelle», «Mission des sentinelles», «Tir des sentinelles», «Sentinelle devant les armes» und «Conduite à tenir par le groupe de sentinelles». In dem letztgenannten abschnitt wird von dem deutschen und französischen anruf der wachtposten gehandelt: «1° Lorsque quelqu'un s'approche. Pendant la nuit, celui des deux hommes qui entend du bruit se met en garde et commande: «Halte-là!» — Les sentinelles allemandes crient: «Wer da!» (Qui vive). — Si l'on s'arrête après le premier ou le second cri, celui qui a commandé: «Halte-là!» crie: «Qui vive?» Das kapitel «La sentinelle» schließt mit «Relève des sentinelles» und «Consignes».

Weiter finden wir «Le Patrouilleur» mit einem bildchen: «Patrouille arrivant à la lisière d'un bois» und «L'Éclaireur». Bei dem punkte «Marche des éclaireurs» wird darauf hingewiesen, daß jede verdächtige person verhaftet werden müsse; als warnendes beispiel wird angeführt: «C'est un voyageur belge qui, en 1870, a révélé aux Allemands la présence des troupes de Mac-Mahon aux environs de Beaumont».

Die nächsten abschnitte behandeln «L'Homme de Communication», «L'Agent de Transmission» und «Le Tirailleur». Zu beginn des kapitels über den „plänkler“ wird über den angriffsgeist gesagt: «L'esprit offensif est l'esprit glorieux du fantassin, il fait que le combat se déroule avec l'extrême vigueur qui assure le succès.

«Désirer l'assaut, moyen suprême d'imposer sa volonté à l'ennemi et de gagner la victoire». In bezug auf das deckungsuchen wird der satz aufgestellt: «L'invisibilité crée l'invulnérabilité». — Niemals gehe der soldat nach einem mißlungenen angriff zurück; denn «on éprouve plus de pertes en fuyant qu'en marchant de l'avant» und «la balle dans le dos tue aussi bien qu'au ventre».

Aus dem folgenden «Le soldat dans le groupe. Pendant la marche» wäre zu erwähnen, daß unanständige lieder («des chansons

obscènes») nicht gesungen werden dürfen, und daß der soldat gegen vorübergehende höflich sein solle. Auch wird vor übermäßigem trinken während des marsches gewarnt: «Boire pendant la route, mais sans excès; se gargariser la bouche, si la soif est trop vive. Trop boire fait transpirer et affaiblit». Während der großen hitze solle der soldat sich seines nackenschützers (nackenschirmes)[1] bedienen («mettre le couvre-nuque») oder auch «placer, au besoin sous le képi, un mouchoir mouillé ou une feuille de chou pour entretenir la fraîcheur».

In dem abschnitt «Au cantonnement et au bivouac» wird zunächst festgestellt, daß «le bon cantonnement et la bonne soupe font le bon soldat». Dann wird unter anderem darauf hingewiesen, daß jeder soldat eine flanellbinde zu tragen habe: «Ne quitter qu'exceptionnellement sa ceinture de flanelle qui doit toujours être portée sur la peau, principalement en cas de coliques». Auch hier werden schmutzige lieder und unflätige redensarten («employer des expressions ordurières») verboten.

Wenn flugzeuge oder lenkluftschiffe sich näherten, sollte sich ein jeder möglichst verstecken: «se dissimuler au passage des *aéroplanes* et des *dirigeables*[2] pour éviter d'être vus et empêcher l'observateur ennemi de rapporter des renseignements précis sur l'emplacement des troupes dans les cantonnements». Mäßigkeit im trinken wird auch hier besonders eingeschärft: «Défense de stationner dans les auberges et cabarets. Qui trop boit la veille ne peut marcher le lendemain». Auch hüte man sich vor leuten, die spionage treiben könnten: «Se méfier des marchands ambulants, des mercantis, etc., qui peuvent faire de l'espionnage». Auf die brieftaubengefahr wird mit folgenden worten aufmerksam gemacht: «Surveiller également les habitants qui possèdent des colombiers». Endlich wird noch über «Mobilisation: Transport en chemin de fer, Utilisation du matériel, Exécution de l'embarquement, En marche, Aux haltes, A l'arrivée» und über «Alimentation» gehandelt. Bei dem letzten punkte wird vor dem vergeuden von lebensmitteln, besonders im kriege, gewarnt: «En paix gâcher ses vivres c'est un tort, en guerre, c'est un crime».

Der dritte hauptteil des buches ist dem soldaten «En temps de paix» gewidmet. Zuerst werden hier besprochen: «Le soldat à l'intérieur. Discipline. Marques de respect et de déférence. Salut Manière de se présenter à un supérieur. Remettre un pli. Militaire interpellé par un supérieur. Visite des officiers dans les chambres». In den darauf folgenden «Appellations» werden als beispiele für die militärischen anreden genannt: «Caporal, sergent, aspirant. — *Mon* lieutenant, *mon* capitaine. — *Monsieur le* Ministre, *Monsieur le* Gouverneur, *Monsieur le* médecin-major, *Monsieur l'*officier d'administration, etc.»

---

[1] Auch „nackenschleier" genannt, vgl. Immanuel, „Was man von der französ. armee wissen muß." Berlin 1906, s. 17.

[2] Vgl. meinen aufsatz „Deutsche, französische und englische fachausdrücke für luftschiffahrt und flugwesen", „N. Spr." bd. 22, s. 108 ff.



Ein weiterer kurzer abschnitt «Correspondance» schreibt für den soldatischen schriftwechsel vor, daß alle höflichkeitsformeln («formules de politesse») fortzubleiben hätten.

Als beispiel einer briefaufschrift für einen kompagnieführer dient:

«Monsieur le commandant de la 12e compagnie
du 87e d'infanterie,
(Aisne.) Saint-Quentin».

Sodann wird in den «Récompenses» auch auf die schießauszeichnungen («Insignes de tir») hingewiesen, die in einem «cor de chasse en drap», «cor de chasse brodé» und — für die besten schützen — in einem «insigne» bestehen. Auch «Punitions. Fautes contre la discipline. Réclamations» werden erwähnt. Den soldaten, die (wie wir sagen) „kapitulieren", d. h. sich zu längerem heeresdienst verpflichten wollen («contracter un rengagement»), werden in der «Rengagements» allerhand vorteile in aussicht gestellt. Hierauf folgen längere auseinandersetzungen über das leben und treiben «A la Caserne». Der erste unterabschnitt handelt von der gesundheitspflege («Hygiène»). Auf den großen wert der sauberkeit wird immer wieder hingewiesen, z. b. mit den worten: «La propreté, c'est le luxe du soldat». Hierbei werden die zahn- und nagelpflege erwähnt: «Le rinçage de la bouche ne suffit pas: il faut nettoyer les dents à l'aide d'une brosse spéciale. — Le lavage des mains, le nettoyage des ongles doivent se faire très souvent dans la journée, surtout avant les repas. — Laver également les organes génitaux, l'anus». Der soldat soll weiter langsam essen und gut kauen «pour que la digestion se fasse plus facilement».

Mindestens alle vierzehn tage habe er «une douche» zu nehmen; wenn es zeit und umstände erlaubten, auch «des bains froids de rivière». Der wert des schwimmens für die gesundheit und auch für den militärdienst wird besonders betont: «La natation est un excellent sport: savoir nager est utile en campagne».

«Hors la Caserne» werden den soldaten der besuch von kneipen niederen ranges («cabarets de mauvaise réputation»), von spielhöllen («maisons de jeux»), das schuldenmachen («contracter des dettes»), das in-zivil-gehen («quitter la tenue militaire») ausdrücklich untersagt.

Nur wenn der soldat auf urlaub geht («partant en permission», um einer familienfestlichkeit beizuwohnen («assister à une cérémonie de famille»), darf ihm die erlaubnis erteilt werden, sein seitengewehr zu tragen («emporter son épée-baïonnette»). Sonst ist dem urlauber («soldat étant en permission») das waffentragen verboten. Aus dem folgenden abschnitte «De Service. En faction» wäre zu erwähnen, daß die wachtposten stets das seitengewehr aufgepflanzt haben: «En faction, les sentinelles ont toujours la baïonnette au canon».

Das nächste kapitel unseres kleinen buches behandelt «Allocations en argent et en nature: Solde. — Prestations en nature. — Lettres et argent. Tabac; Allocations spéciales. Habillement et Alimentation».

Die löhnung («la solde»), die alle zehn tage vom «caporal» ausgezahlt wird, beträgt für diesen selbst 0 fr. 22 für den tag, für die soldaten 0 fr. 05.

Außerdem erhält jeder verpflegungsgeld («la prime d'alimenta-
on») in höhe von 0 fr. 225, «qui sert à l'achat de légumes, épicerie,
ıcre, café, pain de soupe». Dazu kommen «une prime de viande»
320 gr etwa in der garnison, 400 gr im felde), 675 gr brot («la ra-
on de pain»), etwa 250 gr «pain de soupe», zucker, kaffee, «25 cen-
litres de vin, bière ou cidre». Alle zehn tage werden 100 gr tabak,
dit de cantine», für 0 fr. 15 abgegeben, auch monatlich umsonst zwei
eimarken.

«Le soldat dans ses foyers».

Jeder diensttaugliche franzose hat zwei jahre im aktiven heere
lf jahre in der reserve («la réserve de l'armée active»), sechs jahre
ı der «armée territoriale» und sechs jahre in der reserve dieses
erritorialheeres zu dienen. Für väter von vier und sechs kindern
ewährt das gesetz vergünstigungen: «les réservistes pères de quatre
nfants vivants passent de droit dans l'armée territoriale; et les pères
e six enfants vivants passent de droit dans la réserve de l'armée
erritoriale».

Aus dem abschnitte «Déplacements» mögen die begriffsbestim-
ıungen für «domicile» und «résidence» hier angeführt werden, die
en neuphilologen interessieren dürften: «Le *domicile* est le lieu où
homme libéré s'établit à demeure. La *résidence* est le lieu où il
'établit provisoirement. Le *changement de domicile* est l'abandon du
ieu que l'on habite sans esprit de retour pour se fixer définitivement
illeurs. Le *changement de résidence* n'est qu'une absence plus ou
noins prolongée du domicile qui reste le même».

Die letzte seite unseres handbuches handelt von der mobilmachung
«Mobilisation»). Diese wird durch anschläge und veröffentlichungen
«par voie d'affiches et de publications») angezeigt, außerdem noch
llen durch trommeln oder läuten («à son de caisse ou à son de
loche») verkündet.

Berlin-Tempelhof. Alfred Heinrich.

(Schluß folgt.)

EINE ZEITGEMÄSZE ÜBERSICHT MODERNER PERSONAL-PRONOMINA.

Sah ich einmal aus dem kleinen kreise meines engern arbeits-
eldes hinaus in geschichte und welt, so pflegte ich daraus gerne
kleine stücklein herauszugreifen, als mathematiker zu gruppieren
ınd als naturwissenschaftler zu deuten. Zu diesen skizzen gehört
auch eine kleine zeitgemäße neubearbeitung einer skizze aus frühern
ahrzehnten, in denen ich englisch und französisch zu unterrichten
ıatte und gerne meinen schülern zeigte, wie der charakter der
völker in manchen teilen ihres wortschatzes zum ausdruck kommt.
Zu diesen kennzeichnenden sprachteilen gehören ja vor allen auch
die persönlichen fürwörter der ersten und zweiten person.

	sprechende person		angeredete vertraute person		angeredete fernstehende person	
	einzahl	mehrzahl	einzahl	mehrzahl	einzahl	mehrzahl
engländer	I	we	you	you	you	you
franzose	je	nous	tu	vous	vous	vous
deutscher	ich	wir	du (Du)	ihr (Ihr)	Sie	Sie

Es handelt sich hierbei nicht um eine der darstellungen, wi
sie hüben und drüben zur kriegszeit in hochgespannter erregun
so vielfach gegeben werden, sondern um die alte exakte darstellun
einer historisch zur entwicklung gekommenen wortgruppe, die z. z
besonders kennzeichnend für den engländer ist, wenn auch, worau
herr professor Viëtor mich hinwies, die großschreibung *ursprünglic*
nicht aus *persönlichen*, sondern aus *schrifttechnischen* gründen hervor-
ging.

Während der höfliche franzose, der verkünder der «égalité», alle
fürwörter der ersten und zweiten person klein schreibt, während
wir in anspruchsloser weise uns klein, andere groß schreiben, tritt
als hauptkennzeichen des engländers sein großes "I" in der tabelle
hervor für die sprechende person in der einzahl.

Schon wenn er andere mit in das fürwort einschließen muß,
schreibt er "we" — klein. Schreibt ein engländer an einen andern,
so braucht er die einzahl "thou" gar nicht mehr. Er redet einen
und mehrere mit "you" an. Gerade so steht der engländer in der
geschichte da. Sein eigenes großes "I" hat er, begünstigt durch die
lage seines landes, in dem ringen um die meeresherrschaft rücksichts-
los vertreten. Er kennt auch in der geschichte keinen freund, den
er mit "thou" anreden könnte. Alle andern völker und rassen be-
handelt er in möglichst gleicher weise, für ihn zerfällt die mensch-
heit in die andern kleinen "you" und sein eigenes großes "I".

Parchim. L. WULFF.

EINE NEUE TAUCHNITZ-SERIE.

Erfreulicherweise geht die "Tauchnitz Edition" auch während
des krieges weiter ihren weg. Seit märz d. j. ist sogar eine serie
billiger ausgaben hinzugekommen, die aus der hauptreihe gewählt
sind. Bis zum 1. juli lagen schon 78 nummern dieser "Tauchnitz
Pocket Library" vor, darunter z. b. Shakespeares "Poems" und die
"Sonnets" allein; von neuesten u. a. Galsworthy (vier bändchen),
W. W. Jacobs (drei bändchen), Wells (zwei bändchen). Jede nummer
kostet in festem umschlag m. —,60 bis m 1,—; in leinen gebunden
m. —,40 mehr; etwa zwanzig sind auch in ganzleder gebunden zum
preise von m. 3,50 zu beziehen. Von den letzten bändchen der
"Tauchnitz Edition" selbst sind als noch „aktuell" die beiden von
H. Münsterberg: "The War and America" und "The Peace and
America" zu nennen. W. V.

ANZEIGER DER NEUEREN SPRACHEN.

BAND XXIV. NOVEMBER 1916. HEFT 7.

Shakespeares werke in fünfzehn teilen. Übersetzung der dramen von Schlegel und Tieck, der gedichte von Wilhelm Jordan und Max Josef Wolff. Herausgegeben, nach dem englischen text revidiert und mit einleitungen und anmerkungen versehen von dr. Wolfgang Keller, ord. professor an der universität Münster. Mit zehn beilagen in gravüre und kunstdruck. Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart, Deutsches verlagshaus Bong & Co. O. j. In fünf leinenbänden: teil 1—4: XIII, 152, 276, 253, 197; teil 5—7: 290, 280, 205; teil 8—11: 151, 208, 226, 166; teil 12—14: 163, 272, 270; teil 15: 527 seiten 8°. M. 11,50.

Durch die nachlieferung des fünften bandes ist die im übrigen bereits 1912 erschienene Shakespeare-ausgabe der „Goldenen klassikerbibliothek" gerade im jubiläumsjahr zum erfreulichen abschluß gebracht worden. Das von Max Förster im Shakespeare-„jahrbuch" XLIX, s. 229 auf grund der ersten vier bände abgegebene urteil, daß hier ob ihrer wissenschaftlichen solidität und ihrer guten druckausstattung bei sehr mäßigem preise zurzeit die beste volksausgabe Shakespeares in deutscher sprache vorliege, unterschreibe ich angesichts des ganzen durchaus. Auch wüßte ich die kennzeichnenden vorzüge des Kellerschen Shakespeare nicht besser hervorzuheben, als Förster das a. a. o. getan hat: Die alte übersetzung ist möglichst wenig angetastet und nur da etwas geändert, wo der sinn es gebieterisch verlangt; die einleitungen zu den einzelnen stücken stellen den gegenwärtigen stand des Shakespearewissens zuverlässig dar; das verhältnis zu den quellen ist mit manch einer guten neuen bemerkung ausführlich und geschickt besprochen; die stoffgeschichte bildet jeweils die unterlage für die knappe, aber treffliche behandlung der charaktere; Shakespeares literarische zusammenhänge, so besonders Lylys einfluß auf Shakespeare, werden stark betont und gut auseinandergesetzt. Ich hätte daher einfach auf Försters freilich nur summarische anzeige zu verweisen brauchen, wenn ich nicht, wie auch er, denn doch zu einer reihe von bemerkungen anlaß fände, wie sie eine aufmerksame lektüre an die hand zu geben pflegt.

Den ersten band eröffnet auf s. V—XIII ein „lebensbild", das trotz der knappheit kaum einen wesentlicheren zug vermissen läßt. Ein paar kleinigkeiten möchte ich zu erwägen geben. Wenn es heißt, William Shakespeare sei am 24. april 1564 als ältester sohn des aldermanns John Shakespeare getauft worden, so stimmt dies nicht zu der urkundlichen überlieferung (bei Halliwell-Phillipps II, s. 227), daß der vater erst am 4. juli 1565 zum "alderman" gewählt und am 12. september als solcher verpflichtet wurde. Seine wahl zum „schultheißen" (d. h. "bailiff") erfolgte nach gleicher quelle (ebd. s. 230 f.) nicht erst für 1571/72, sondern bereits für 1568/69;

er war 1571/72 "chief alderman" und blieb "alderman" bis 1586. An seinem vermögensrückgang zu zweifeln, sehe auch ich trotz J. M. Robertsons bedenken ("The Baconian Heresy", 1913) keinen grund. Auch in bezug auf die heirat des dichters mit Anne Hathaway ist meines erachtens mit recht neuerer skepsis kein raum gegeben, sowie der Lucy-anekdote im hinblick auf die „Lustigen weiber" eine gewisse glaubwürdigkeit zugestanden wird. Wann Shakespeare seine heimat mit London vertauschte, gibt K. nicht genauer an, als daß es bald nach der geburt der zwillinge (im frühjahr 1585) geschehen zu sein scheine; doch wissen wir aus dem „Jahrbuch" XLVIII, s. 275, daß er dieses wichtige ereignis mit Fleay und Figgis hauptsächlich wegen des vertrags mit Lambert nicht vor 1587 ansetzt. Mit der annahme (s. VI), daß Shakespeare in London sogleich anschluß an eine schauspielertruppe gesucht habe, steht die a. a. o. im „Jahrbuch" gebilligte, wonach er schon in Stratford den Leicesterspielern beigetreten sei, freilich im widerspruch. Seine erste dichterische tätigkeit denkt sich K. als nachahmung der jungen meister des dramas: von Marlowe, Kyd und Greene in der tragödie und von Lyly im lustspiel. Gleichfalls a. a. o. lehnt K. die „überall nachgebetete behauptung", daß Shakespeare zunächst stücke anderer autoren umgearbeitet habe, wohl in überschätzung moderner analogien, als so falsch wie möglich ab, hier im „lebensbild" bleibt die frage unerörtert. Die beziehungen des dichters zu dem buchdrucker Field sähe man um der doppelten verknüpfung mit der stratforder heimat und der hugenottenkolonie in London willen gerne erwähnt. Da sich jedoch hier wie in der einleitung zu „Heinrich V." auch kein hinweis auf den Bellot-Mountjoy-prozeß von 1612 findet, war die Wallacesche entdeckung der akten vor dem abschluß des ersten bandes vermutlich nicht bekannt. Den zu ende der biographischen skizze überraschenden gedanken, daß Shakespeare selbst noch, durch seinen freund Ben Jonson[1] angeregt, die große folioausgabe seiner dramen veranlaßt habe, hat K. neuerdings im „Shakespearegedächtnisheft" der „Engl. Studien" (L, s. 1 ff.) nicht ohne glück zu begründen gesucht. — Daß die innere geschichte des größten dramatikers aller zeiten so weit zu ihrem rechte kommt, wie es der enge rahmen erlaubt, ist zu anfang schon versichert. Freilich — selbst an einem Shakespeare wird der große krieg nicht spurlos vorübergehen. Deutlicher als vorher treten im bilde des weltdichters die züge hervor, die ihn trotz allem zugleich als briten, als „vollblutengländer" erweisen. Das haben z. b. Morsbach („Zur charakteristik der persönlichkeit Shakespeares") und Dibelius („Deutschland und Shakespeare", in der „Ill. Ztg." vom 13. april d. j.) vor kurzem betont[2]. Wäre seine skizze erst 1916 geschrieben, so fehlte gewiß

[1] Weshalb er vorher (s. X) einmal als einstiger freund, nun als freund bezeichnet ist, wird sich der nicht orientierte leser vergeblich fragen.

[2] Man vergleiche die von E. von Wildenbruch schon 1906 ausgesprochene mahnung („Jahrbuch" XLII, s. 9 ff., und dazu LI, s. 421 ff., wo neuere äußerungen zusammengestellt sind).

auch bei K. ein solches anerkenntnis nicht, das für uns einen schmerzlichen verlust, aber, wenn man die gleichung umkehrt: in engländer — Shakespeare! doch zugleich einen tröstlichen gewinn bedeutet.

Folgendes noch als unbedeutende nachlese von äußerlichkeiten zu K.s „lebensbild". S. VII: „einen blankvers ausstopfen" für die bekannte wendung bei Greene: gäbe „aufblasen" den sinn nicht besser als diese ursprüngliche, aber auch im 16. jh. ja nicht einzige bedeutung wieder? — Warum das etymologisierende „schluß-s" in „Holinshed", da die bei weitem überwiegende aussprache den breiten zischlaut für das „sh" verwendet? — S. IX: „am dritten weinachtstag" (den es in England beiläufig ja nicht gibt): es wurde am 26. und 28., nicht am 27. und 28. (wie auch Lee sagt) gespielt. — „Graf Robert von Essex" und weiterhin vieles ähnliche, „Herzog Thomas von Gloster" usw.: weshalb bei englischen titeln nicht lieber die auch bei uns anwendbare englische stellung, da die andere ein hier unmögliches "Lord Robert of Essex" u. dgl. nahelegt? — S. XI: „dr. John Hall": er war nicht „doktor", wenn er auch später oft so genannt wird.

Wollte ich die einleitungen zu einzelnen werken auch nur mit fortlaufenden anmerkungen ähnlicher art wie im vorstehenden begleiten[1] — gelesen habe ich alle mit der feder in der hand —, so würde das klärlich zu weit führen und hätte am ende gar keinen rechten sinn. Auf meinungsverschiedenheiten geht auch K. selbst, dem zweck seiner ausgabe entsprechend, in der regel nicht ein. Wenn er z. b. bei dem ersten der königsdramen, „König Johann", das ältere stück („Die unruhige regierung" usw.) ein „wirkliches drama" nennt und einem „starken dichter" zuschreibt, so bleibt der leser darüber im dunkeln, daß Lee es als "worthless old play" bezeichnet, noch hält K. es etwa für angezeigt, das von ihm gewürdigte „edle, ernste, nicht dröhnende pathos" des Shakespeare-stückes mit Wielands freilich lange überholtem urteil („dieses ungeheuer von einer aller sprach- und vernunftlehre trotz bietenden rede") in kontrast zu bringen. Das maßvolle der eigenen kritik K.s gewinnt übrigens schon mit beginn dieser ersten sondereinleitung unser vertrauen. Wo, wie hier, die äußeren kriterien für die abfassungszeit, oder sonst für die verfasserschaft, versagen, wird mit stil und charakteren vorsichtig operiert, ohne daß man uns auf die rhythmisch-melodischen aufschlüsse der zukunft vertröstet.

Im einzelnen mehr zu geben, wäre nicht schwer gewesen. Bei der überfülle des stoffes mußte und wollte auch der herausgeber sich bescheiden. So hätten Petruchio und Benedikt als weitere vertreter des naturburschentypus (teil 1, s. 5) eine — sagen wir Schröersche reihe willig ergänzt. Und bescheidenerweise verschweigt uns K. zu „König Richard II.", daß er selbst es ist, der das frühere stück über die mißwirtschaft unter diesem könig zugänglich

[1] Störend ist vielleicht nur ein versehen teil 5, s. 10, wo Baudissin statt Dorothea Tieck (richtig s. 5 und teil 5, s. 185) als übersetzer genannt wird.

gemacht und — fügen wir hinzu: die beziehungen der beiden dramen zueinander klargelegt hat.

Daß K. dem revidierten Schlegel-Tieck auch verdeutschungen von Shakespeares gedichten hat folgen lassen, ist mit dank zu begrüßen, selbst wenn man der wahl der übersetzer — wieder eine recht subjektive frage — nicht beistimmen möchte. Auf die „unüberwindlichen schwierigkeiten“ oder „unübersteigbaren hindernisse einer wort- und sinngetreuen übertragung“ der „Lukretia“ und der sonette weist er selbst in den einleitungen hin. Für die sonette wäre die glänzende umdichtung Stefan Georges (1909) wohl schon in betracht gekommen; seitdem hat bekanntlich auch Fulda (1913) seine kunst an ihnen bewährt. Eine vorbemerkung über die übersetzer der dramen und der gedichte (nicht auch den der sonette, den verdienten Shakespeare-biographen Max J. Wolff) vor den ganze 333 seiten umfassenden anmerkungen in band 5 gehört wie diese und die zehn beilagen in gravüre und kunstdruck zu den erwünschten zugaben des werks. In den anmerkungen ist die lesung des aufgenommenen textes gesperrt gedruckt, während ihr in gänsefüßchen die von Schlegel-Tieck oder Jordan (mit Schl., bzw. T., oder J. bezeichnet) gegenübergestellt wird. Sämtliche abweichungen von der ausgabe von 1840 sind angeführt, und in zahlreichen fällen ist der englische text (welcher, erfährt man nur selten) zur kontrolle herangezogen. Die kunstbeilagen sind: das Droeshout-porträt (bd. 1); Anne Hathaways wohnhaus (bd. 3); Shakespeares geburtshaus (bd. 5); Jakob I. (nach van Somer) und Elisabeth (nach Zucchero; beide bd. 7); Alt-London (ohne nachweis; bd. 8); das Swan-theater (bd. 10); Ben Jonson (nach Honthorst) und R. Burbage (das dulwicher porträt; beide bd. 12); das Globe-theater (bd. 14); der graf von Southampton (nach Mierevelt-Cooper; bd 15): das letztgenannte bildnis im hinblick nicht nur auf die widmung der gedichte von 1393 und 94, sondern auch auf die freundschaftssonette: denn in Southampton sieht, übereinstimmend mit der herrschenden richtung, K. den jungen freund. — Zu ende noch ein verzeichnis der englischen eigennamen mit angabe des aussprache. Will die transkription wirklich die form wiedergeben, wie die namen „ein englischer leser heute ausspricht“ — auf der deutschen bühne soll auch nach K. freilich eine genaue nachahmung der englischen lautbildung vermieden werden —, so wäre hier und da noch zu bessern gewesen, wie das s statt z in Crosby, das u statt ū in Poole u. dgl. m. „Für das scheußliche ö, das man auf der deutschen bühne noch vielfach zu hören bekommt“, hat K. entschlossen a eingesetzt. Dafür sei ihm noch besonders gedankt. W. V.

ERNST BENDZ, *The Influence of Pater and Matthew Arnold in the Prose-Writings of Oscar Wilde.* Gothenburg, Wettergren and Kerber. London, H. Grevel and Co., 1914. Brosch. m. 3,—.

In einer pariser gesellschaft glänzte Whistler durch seine paradoxen. Bei einem besonders gelungenen einfall meinte der anwesende Oskar Wilde: „Das ist so gut, daß ich es gesagt haben

könnte". Whistler gab ihm die beißende antwort: „Trösten Sie sich, morgen haben Sie es gesagt". Diese anekdote könnte einer studie über Wildes literarische persönlichkeit als motto dienen. Selten ist ein schriftsteller so allseitiger beeinflussung, gedanklich wie stilistisch, zugänglich gewesen wie er; trotz aller Wildeschen umprägung treten solche an- und entlehnungen klar zutage. Bendz stellt eine stattliche liste auf: die bibel, die alten griechen, Spenser, Shakespeare, Milton, Keats, Swinburne, Ruskin, Poe, die französische romantik, vor allem Gautier, die modernen franzosen: Balzac, Flaubert, Baudelaire, Huysmans, Villiers de L'Isle-Adam, A. France, der däne Andersen. Eingehend beschäftigt sich die Bendzsche arbeit mit dem einfluß, den zwei seiner zeitgenossen auf Wilde übten: der ihm wahlverwandte Walter Pater und ein gesinnungsantipode, Matthew Arnold. Eine ansehnliche reihe von überzeugenden belegen zeigt, wie Wildes gedankenwelt und stil aus diesen zwei quellen gespeist wurde. Zu beginn seiner literarischen laufbahn hat Wilde die ästhetischen theorien seines meisters Pater geradezu plagiiert, bestenfalls dessen feinsinnige ausführungen (dazu oft mißverstanden) journalistisch, schöngeistig umgefärbt; in seinen besten jahren schreibt er Wildesche variationen über Patersche themen. Arnold reizte ihn anfangs nur zum widerspruch, später entlehnt er auch stofflich manches von ihm. Viel verdankt er Arnold in der bildung seines stils; vor allem hat er sich dessen art, einen punkt klar hervorzuheben und zu unterstreichen, angeeignet und selbst die eigenartige stellung einzelner worte, wie "also", "too", übernommen. Die Bendzsche untersuchung ist gut geführt; sie mehrt unsere einsicht in den werdegang Wildes und trägt so ihr teil bei zu einer richtigeren wertung, einer einschätzung *sine ira et studio*, des blendenden literaten. Das ist ihr hauptverdienst.

Frankfurt a. M. L. Petry.

Poutsma, *A Grammar of Late Modern English.* Part II: The Parts of Speech; Section I, A: Nouns, Adjectives and Articles. Groningen, P. Noordhoff, 1914. Geh. m. 12,—; geb. m. 13,50.

Poutsma hat sich durch die veröffentlichung des I. teiles seines "Grammar of Late Modern English" (1904 erschienen) einen guten namen und große verdienste um die erforschung des neuenglischen erworben. Begreiflich ist daher, daß die fortsetzung seines werkes mit großer spannung erwartet wurde; nunmehr liegt ein teil vor, der die syntax des nomens (des attributiven nomen, genitivs, plurals), des adjektivums und des artikels (bestimmten wie unbestimmten) behandelt.

Auch in dem neuen band offenbaren sich die vorzüge des verfassers: eine vollständigkeit und ein reichtum der belege, wie wir sie uns für wissenschaftliche zwecke nicht idealer denken können; ein blick für das besondere und charakteristische, der gerade gegenüber dem neuenglischen notwendig ist (um so notwendiger, als die meisten grammatiker durch die lateinische grammatik diesen blick verloren, bzw. nie erworben haben, da diese für das sprachliche

denken geradezu ein verderben ist); ferner eine generelle schulung in sprachlichen dingen. Alle diese eigenschaften machen die arbeit Poutsmas zu einer erfreulichen lektüre und fundgrube wissenschaftlicher forschung. Dabei ist besonders zu begrüßen, daß der verfasser die belegstellen im einzelnen genau angegeben hat. Man kann den ganzen zusammenhang nachlesen, bzw. nachprüfen, und dann ergibt sich öfters, daß eine augenscheinliche abweichung („ausnahme“ genannt) doch nur auf okkasionellem gebrauch beruht. — der autor hat dann meist eine bestimmte wirkung beabsichtigt.

Vielleicht wäre es wünschenswert gewesen, daß der verfasser auf die grundbegriffe, mit denen er im vorliegenden bande arbeitet, etwas näher eingegangen wäre (allerdings ist anzuerkennen, daß er öfters auf sprachpsychologische werke wie H. Pauls „Prinzipien“ bezug nimmt). Poutsma würde dann den nachteil vermieden haben, den stoff öfters auf grund der bedeutung oder der etymologie zu ordnen (statt nach syntaktischen gesichtspunkten), wodurch manches zusammengehörige auseinandergerissen wird.

Auf einzelheiten einzugehen möchte ich mir ersparen, da ich selbst zu den von Poutsma behandelten fragen in meinem soeben erschienenen buche, „System der neuenglischen syntax“ (Köthen, O. Schulze) stellung genommen habe.

Hoffen wir, daß es Poutsma, dem ausgezeichneten kenner des neuenglischen, vergönnt sein wird, sein groß angelegtes unternehmen zu einem glücklichen ende zu führen.

Halle a. S. Max Deutschbein.

Englisches elementarbuch für mittelschulen nach den bestimmungen vom 3. februar 1910 von C. J. Eickhoff, rektor. Mit einer farbigen münztafel und 14 in den text gedruckten abbildungen. Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing. 1911. 232 s. 2. aufl. 1915. Geb. m. 2,—.

Ein „vorkursus“ enthält eine praktische lautlehre; der erste abschnitt ist ohne buch zu erledigen, dann folgt eine zweckmäßige lautschrift mit beispielen in gewöhnlicher druckschrift. Der „hauptkursus“ enthält 34 lektionen, welche zuerst mit grundzahlen: “one, two”, bis “ten”, und erst nachdem die ordnungszahlen gegeben sind mit solchen von “eleventh” an bezeichnet werden. Die stoffe sind die bekannten: schule, kleidung, zeit, familie, jahreszeiten (mit Hölzelschen bildern) nebst fragen, wozu der schüler die antworten zu bilden hat, eisenbahn, das englische haus usw. Die grammatik ist in die lesestücke geschickt eingefügt. Deutsche sätze zum übersetzen finde ich dazwischen nur an wenigen stellen, dafür folgen nach sieben liedern mit noten sechzehn seiten deutsche „übersetzungsstoffe“. Ferner wörterverzeichnisse zu den englischen und deutschen stücken und ein „systematisches“, sachlich geordnetes. Endlich die im I. teil vorkommenden unregelmäßigen verben und regeln über silbentrennung, großschreibung und zeichensetzung. — Das werk scheint für mittelschulen recht geeignet. Die ausstattung ist gut, die eingedruckten kleinen bilder sind sehr gefällig.

In der aussprachebezeichnung ist mir einiges aufgefallen, was zum teil bei der korrektur übersehen sein mag, zum teil aber wohl

der absicht des verfassers entspricht. Fälle letzterer art sind [kju:d], [əndju:d] s. 6 für "cured, endured", [ju:z] s. 173 für "yours"; [ræ:li] 190 für "rarely"; [sɔ:ʃ] für "sore" 172 (also wie "saw"?); [i:þəl] 182 für "Ethel", [gə:di] für "Gertie" 183; [wu:l] für "wool" 173, "shirt-front" mit [ɔ] statt [ʌ] 184. Daß der vokal in "hare, there" mit [æə] bezeichnet wird, ist zwar ziemlich gebräuchlich, aber (*pace Vietoris dixerim*) das [æ] bezeichnet dann einen weniger offenen vokal als bei verwendung in "pan, hat", und ich ziehe daher [eə] oder [ɛə] vor[1]. "Radiator" sollte wegen des nebentones [ei] vor der letzten silbe haben. In "exercise" 172 muß [ks] statt [gz] für das x stehen. In "whose turn is it" 174 ist der s-laut vor "turn", in "of course" 194 das f vor c durch angleichung stimmlos, "almanac" 196 hat in der ersten silbe [ɔ:], nicht [æ]. In "hurricane" 193 ist das a lang [ei], ebenso in "migrate" ebd. "smithy" 188, s. Grieb-Schröer. "Edinburgh" 202 wird gewöhnlich ['edinbərə] gesprochen, mit [bəg] (ist [bə:g] gemeint?) in der letzten silbe wohl nie; "Calais" [kælis] oder [kælei], nicht [ə]; "Guinea" und "guinea" 200 mit [i], nicht [ə] in der zweiten silbe. — "Fred" Fritzchen 173: Fritz genügt. Der personenname August 208 heißt englisch "Augustus".

Korrekturversehen: [iu:] statt [ju:] 172; bei "pupil" 173 fehlt das längezeichen; "another" mit [e] statt [ə] 174; "protected" mit [ə] in der ersten silbe statt [o]; "Mary" [mæri] 183, also wie "marry"? [ə] statt [i] in "expensive" 183, "entirely" 196; statt [ʌ] in "unpleasant" 188; statt [æ] in "ascertain" 199; [həni] statt [hʌni] 189; "foreign" [fɔr:n] 190 lies [fərin] wie 204; "willow" ['wi:ou] 187 ohne l? Die bezeichnung der tonsilbe fehlt bei "interrogatively" 177, "to store away" 195, "diminutive" 197, "despite" 199, und sonst; in "unfit" 196, "unknown" 199 liegt „schwebende betonung" vor. Bei "Benjamin" 185 steht [j], bei "register" 199 [g] statt [dʒ]; [bɔ:nhəd] 199 lies [bə:nəd].

Englisches lesebuch für mittelschulen nach den bestimmungen vom 3. februar 1910 von C. J. Eickhoff und Gustav Kühn. Mit zahlreichen abbildungen. Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing, 1913. 345 s. Geb. m. 2,80.

Enthält in sieben kapiteln gutgewählte abschnitte aus der englischen geschichte (prähistorisches von Mackenzie beachtenswert) und geographie, biographien (Watt, Arkwright, Stephenson u. a.), aus der naturkunde, über handel, schiffahrt, technik, ferner erzählungen von moralischem wert, endlich gedichte; dazu ein wörterbuch mit aussprachebezeichnung. Die stücke sind meist guten büchern für die englische jugend entnommen und so gewählt, „daß sie den einmal gewonnenen wort- und phrasenschatz nicht nur befestigen, sondern auch erweitern", welch letzteres besonders von den kapiteln "Natural Science" und „Commerce" gilt. So z. b. "The Chemistry of a Candle", worin ein geweckter junge, der Faraday gehört hat, seinem alten onkel sein neu erworbenes wissen dialogisch vorträgt. Das buch ist für mittelschulen, besonders solche, die das englische als (fremdsprachliches) hauptfach gewählt haben, sehr zu empfehlen, und kann

[1] Ich auch. Das [æə] war z. zt. ein der symmetrie auf kosten der genauigkeit gemachtes zugeständnis für den schulgebrauch. W. V.

auch auf höheren schulen zur ergänzung der schriftstellerlektüre und zum privatstudium mit nutzen gebraucht werden.

Bemerkungen hätte ich bezüglich der aussprache in wenigen fällen zu machen. "Java" hat nach Schröer den vokal [aː]; „Dumfries" und „Strathclyde" werden auf der zweiten silbe betont, "artisan" auf der letzten; in "Ohio, Mohammed, hotel, oblong, romance, torpedo, protect, possess" und ähnlichen sollte das o nicht mit [ə] umschrieben werden. Das o in „incomparable" lautet [ɔ], nicht [ʌ]. Übrigens liegen "Glasgow" und "Paisley" nicht in England. Mit den "thunders from her native oak" s. 266 kann nicht „das getöse, das durch die heftige berührung des schiffes mit den wogen entsteht", sondern nur der donner der schiffskanonen gemeint sein; das getöse der wogen (an der küste, nicht am schiff) wird nachher besonders erwähnt.

Der satz "Let us hope that Ireland may now be contented and prosperous" (151) berührt heute seltsam.

Der druck ist gut; ich bemerke nur Arabi*en* 189, Pi*tt*man 94 (vgl. 190), weell und discours 233.

A Brief History of the English Language and Literature for the Use of Schools, arranged by K. KAISER. Fifth edition, revised by Dr. ERNST DANNHEISZER. Weinheim und Leipzig, F. Ackermann. 1914. VI u. 103 s. Geb. m. 1,25.

Im anschluß an sein englisches lesebuch gab Kaiser in Barmen 1883 diese kleine literaturgeschichte heraus, worin er sich an seine englischen gewährsmänner meistens wörtlich anschloß. Sie ist später unter benutzung neuerer werke ergänzt worden. Die beliebtheit, welche das büchlein fünf auflagen erleben ließ, ist nicht ohne grund, wenn man auch zuweilen, z. b. bei Scott, mehr von dem inhalt der besprochenen oder erwähnten werke hören möchte und bei Bulwer etwa "Pelham" und "Devereux", bei Thackeray "Pendennis" und "The Newcomes" vermißt. Einige irrtümer haben sich dreißig jahre lang erhalten. Noch immer soll Ben Jonson sagen "little Latin and less Greek": er schrieb, und mußte des verses wegen schreiben: "and though thou hadst *small* Latin and less Greek". Steele war nicht 1675, sondern 1672 geboren und begründete den "Tatler" 1709, nicht 1672. Der "Spectator" unterschied sich vom "Tatler" nicht nur durch das tägliche erscheinen, sondern durch den wegfall der politischen nachrichten infolge eines ministerwechsels. "Specimens of German romances" 94: "romance", wie ich meine. "Island of Orkney" 96: die ganze inselgruppe heißt "the Orkney Islands"; eine einzelne insel führt den namen "Orkney" nicht. Carlyle schrieb eine "History of *Friedrich* II. (nicht Frederick II.) of Prussia, called Frederick the Great".

"The copyright of which he purchased for £ 3000" (s. 88). Dickens hat das verlagsrecht seiner eigenen "Sketches" natürlich nicht *ge*-, sondern *ver*kauft, und zwar nicht für 3000, sondern für 150 pfund sterling. So zu lesen bei Forster, kap. V.

Mängel im ausdruck: "his . . . work, now read, not for its philosophy, but for its poetry" (43) soll heißen: nicht wegen des philosophischen inhalts, sondern wegen der poetischen form, die ihm Pope gab. Ein widerspruch 51: "The purity of his prose style" — und

gleich darauf "he (Swift) is often disgustingly coarse and gross in his style and subjects", wobei "style" in verschiedenem sinne zu stehen scheint. "The highest efforts were attained" 81: hier scheint "efforts" für leistungen zu stehen, was aber kaum gebräuchlich ist. "The castle of Duncan" (29) scheint sich auf die stelle I, 6 zu beziehen, wo Duncan sagt: "This castle has a pleasant seat . . .", wo aber Macbeths schloß in Inverness gemeint ist. Duncans eigenes, das königliche schloß, in der bühnenweisung I, 4; III, 1 "the palace" genannt, wird nur von innen gezeigt.

Orthographisches: man schreibt richtig "Smoll*ett*" 52. "Tom", lies "T*a*m o' Shanter" 64; "Harem" 74: Moore schreibt "Har*a*m". "Nickelby" 88: lies "Nickleby". "Hypathia" (!) 90, lies "Hypatia". "Marc Twain" 98: "Mark Twain". Druckfehler "daugther" 31.

Kassel. M. KRUMMACHER.

---

1. DANIEL JONES, *Phonetic Transcriptions of English Prose.* Oxford, Clarendon Press. 1907. XIV, 44 s. geb. in leinw. 2 s. (50 c.).
2. ALFRED EGAN, *A German Phonetic Reader.* (*The London Phonetic Readers*, Edited by DANIEL JONES). London, Hodder & Stoughton. 1913. XV, 142 s. Preis nicht angegeben.

Daniel Jones' phonetische arbeiten kann man unbesehen empfehlen. Übrigens habe ich die hier angezeigten umschriebenen texte ziemlich genau durchgelesen, und darauf hin kann ich ausdrücklich bezeugen, daß ich sie für sehr gut halte.

An drei gruppen von vortrefflich ausgewählten texten erläutert Jones drei verschiedene aussprachearten des englischen oder vielmehr des südenglischen, seiner muttersprache: a) die aussprache, die sich für vortrag und lesen in der öffentlichkeit eignet; b) die aussprache, die man gebraucht, wenn man bei der unterhaltung achtsam ist oder in befreundeten kreisen laut liest; c) die aussprache, die man bei schneller unterhaltung anwendet. Interessant ist die einleitung in der der verfasser die unterscheidenden merkmale der drei aussprachearten angibt und näher erklärt, jedoch ohne sich zu verhehlen, daß diese aussprachearten von den sprechenden individuen nie in der praxis prinzipiell, konsequent und beständig voneinander getrennt gehalten werden. Die zweite art (b) empfiehlt er für den gebrauch der ausländer, für die das buch vornehmlich bestimmt sei.

Am schluß seines buches bringt Jones eine stelle aus Shakespeare ("Henry IV", Part I, Act V, Sc. I) mit bezeichnung der intonation mittels der bekannten kurven.

Nach ähnlichen grundsätzen und mit gleicher sorgfalt ist das deutsche phonetische lesebuch von Alfred Egan gearbeitet. Es ist das erste einer reihe von phonetischen lesebüchern fremder sprachen für engländer, die unter Daniel Jones' bewährter leitung herausgegeben werden. Außer dem deutschen sind bereits ein italienisches, ein chinesisches (*Cantonese*), ein französisches, ein indisches (*Panjabi*) lesebuch in derselben sammlung und in demselben verlage erschienen.

1. *Die neusprachliche reformliteratur.* 2. heft (1894—1899). Eine bibliographisch-kritische übersicht von Hermann Breymann. 1900. I, 97 s. M. 2.25. — Hermann Breymanns *Neusprachliche reformliteratur*, 3. heft (1900—1903). Eine bibliographisch-kritische übersicht bearbeitet von Steinmüller. 1905. V, 152 s. M. 4. — Breymann-Steinmüller, *Neusprachliche reformliteratur (französisch und englisch)*, 4. heft (1904—1909). Eine bibliographisch-kritische übersicht bearbeitet von Georg Steinmüller. 1909. VII, 211 s. M. 5.50. Leipzig. A. Deichertsche verlagsbuchhandlung nachf. (Georg Böhme); jetzt inhaber: Werner Scholl.
2. G. Panconcelli-Calcia, *Bibliographia phonetica.* Seit 1906 in der *Medizinisch-pädagogischen monatsschrift für die gesamte sprachheilkunde,* internationalem zentralblatt für experimentelle phonetik, herausgegeben von Albert Gutzmann und Hermann Gutzmann, Berlin, von Fischer (H. Kornfeld); seit 1913 im *Internationalen zentralblatt für experimentelle phonetik,* Vox, herausgegeben von H. Gutzmann und G. Panconcelli-Calzia, Berlin, von Fischer (H. Kornfeld), Hamburg, Friedrichsen.

Breymanns höchts verdienstvolles unternehmen habe ich bei der anzeige des ersten heftes in einem längeren artikel in dieser zeitschrift, IV, 9, s. 551 ff, ausführlich besprochen. Das erste heft der bibliographisch-kritischen übersicht (1895) behandelt die neusprachliche reformliteratur von 1876—1893. Dies ist, wie jeder weiß, die wichtigste periode der reformbewegung auf dem gebiete des neusprachlichen unterrichts in den europäischen kulturländern, wohl auch in Nordamerika, hauptsächlich jedoch in Deutschland und den skandinavischen ländern. Die reformliteratur ist schon in dieser periode überreich zu nennen, obwohl sie in dem bezüglichen hefte selbst nicht einmal vollständig angegeben ist. Neben gar manchen mittelmäßigen oder minderwertigen veröffentlichungen, deren verfasser sich damit begnügen, das bereits gesagte nachzutreten und breitzutreten, enthält sie doch auch eine stattliche reihe interessanter und beachtenswerter schriften, die wahrscheinlich nicht sobald der vergessenheit ganz anheimfallen werden, und die man sich freut zusammen mit den dazu gehörigen kritischen urteilen an ihrem platze gemäß der chronologischen anordnung der „übersicht" wiederzufinden.

Ähnlich verhält es sich mit den folgenden perioden bis zum jahre 1909, über die die hefte 2, 3 und 4 berichten. In dieser zeit hat sich die reformbewegung immer weiter ausgebreitet, auch in ländern, in denen sie vorher kaum vorhanden war, vor allem neuerdings sehr kräftig in England. Zu dem programm oder den programmen der älteren reform sind allmählich neue gesichtspunkte und neue forderungen hinzugekommen. Demgemäß ist auch die reformliteratur dieser perioden stark angewachsen, sie ist noch massenhafter als die der ersten periode; und die sammlung und sichtung des dahin gehörenden stoffes muß noch mühseliger und langwieriger gewesen sein.

Erst im vierten heft ist das englische, das vorher nur nebenbei berücksichtigung fand, in den rahmen der „übersicht" miteinbezogen

worden. Offenbar hat dieser umstand nicht nur die masse des behandelten materials, sondern auch die arbeit des kompilators und kritikers wesentlich vermehrt.

Mit dem zweiten hefte, das Breymann noch allein fertig gestellt hat, trat er von dem unternehmen zurück. Das für das dritte heft bereits gesammelte bibliographische material übergab er seinem freund und früheren schüler Steinmüller, der es dann sichtete und selbständig verarbeitete, bzw. ergänzte (vgl. heft 3, vorwort, s. IV). Steinmüller ist der alleinige verfasser des vierten heftes. Er steht, wie sein lehrer, der vor einigen jahren gestorben ist, auf dem standpunkte der sogenannten vermittelnden richtung der reform im schulbetriebe der neueren sprachen, d. h. er vertritt oder empfiehlt *die* methode, die, wie sich Breymann ausdrückt (heft 3, vorwort, s. IV), „zwischen der früheren, grammatisch-synthetischen und der radikalinduktiven oder rein imitativen unterrichtsmethode den rechten ausgleich zu finden" sucht.

Beiden arbeitern gebührt für ihre mühe und sorgfalt der dank aller fachgenossen, auch derer, die ihren standpunkt in der frage der reform nicht billigen können. Denn ihr werk ist für jeden neuphilologen, welcher richtung er auch immer angehören mag, ein nützliches hilfsmittel, ein bequemes nachschlagebuch, in dem überdies die tatsachen im allgemeinen mit genügender objektivität dargestellt sind.

Leider ist es herrn professor Steinmüller wegen eines wechsels in seiner berufsstellung „infolge anderweitiger inanspruchnahme nicht mehr möglich" gewesen, „die arbeit weiterzuführen" (vgl. heft 4, vorwort). Hoffentlich wird es dem verleger bald gelingen, unter den jüngeren neuphilologen einen fähigen und wohlerfahrenen mann zu gewinnen, der das wichtige unternehmen mit gleichem eifer, geschick und erfolg und vielleicht mit betonung einer etwas entschiedeneren reformtendenz fortzusetzen imstande ist.

*

Ungefähr um dieselbe zeit, als Breymann das erste heft seiner „Bibliographisch-kritischen übersicht der neusprachlichen reformliteratur" herausgab, oder wenig später erschien seine „Bibliographisch-kritische übersicht der phonetischen literatur von 1876 bis 1895" (in demselben verlage, 1897). Es ist ebenfalls ein sehr verdienstvolles werk. Ich habe es in den "Modern Language Notes", Baltimore, Md., vol. XIV, col. 6, 382 ff. (1899), besprochen. Leider hat Breymann keine weiteren hefte dieser übersicht folgen lassen.

Glücklicherweise gewähren uns einen mehr als ausreichenden ersatz seit 1906 die fortlaufenden berichte des dr. Panconcelli-Calzia über die fortschritte der phonetik in seiner „Bibliographia phonetica", die, nach ganz ähnlichen grundsätzen und gesichtspunkten angelegt und angeordnet, eine ausgezeichnete fortsetzung des Breymannschen unternehmens bildet. Herr Calzia ist von geburt italiener, ursprünglich, wie ich glaube, romanist, jedoch jetzt durchaus phonetiker von fach und noch dazu experimentalphonetiker. Er war in Paris ein schüler Paul Passys und des abbé Rousselot. Als er seine „Bibliographia phonetica" begann, war er lektor des

italienischen und vorsteher des phonetischen kabinetts an der universität Marburg. Seit einigen jahren wirkt er als dozent der phonetik an der kolonialschule in Hamburg.

Mir liegen hier nicht alle hefte oder sonderabzüge der „Bibliographia phonetica“ vor. Aber diejenigen, die ich besitze, oder von denen ich habe kenntnis nehmen können, bezeugen, daß der verfasser ein unabhängiger und verständiger kritiker, ein geschickter und eifriger sammler, ein kundiger und erfahrener fachmann und mit allen seiten der phonetik, nicht bloß mit der „apparat-experimentalen" seite der phonetik, sehr wohl vertraut ist.

Das werk sei nicht den phonetikern von fach, die es ja selbstverständlich kennen und schätzen, sondern allen neuphilologen, die einer gründlichen praktischen kenntnis der phonetik bedürfen und in bezug auf die fortschritte dieser wissenschaft auf dem laufenden bleiben wollen, aufs wärmste empfohlen.

Berlin-Wilmersdorf. A. RAMBEAU.

DR. OSKAR THIERGEN, *Methodik des neuphilologischen unterrichts.* Dritte auflage. Leipzig und Berlin, B. G. Teubner, 1914. 170 s. Geh. m. 3,40, geb. m. 4,—.

Das in dritter auflage erschienene buch will neben dem größeren werke Münchs vor allem ein *praktischer* wegweiser für studenten und junge lehrer der neueren sprachen sein. Hauptsächlich für den unterricht in den oberen klassen enthält es eine reihe nützlicher winke eines an langjähriger erfahrung reichen und verdienten amtsgenossen († 1913), wenn auch manche der umfangreichen wortlisten und textwiedergaben bei einer neuauflage gekürzt werden könnten. Dadurch ließe sich ohne schaden und ohne den umfang und preis des buches zu erhöhen, raum gewinnen für erörterungen, wie sie die durch den krieg hervorgerufene wandlung in der auffassung von wert und wesen des neusprachlichen unterrichts zur folge haben wird.

Soll das buch auch für studierende ein wirklicher berater sein, dann wäre für das I. kapitel eine vertiefende erweiterung zu wünschen. Denn die „vorbereitung des neuphilologen für seinen beruf“ erfordert doch noch eine ganze reihe anderer betrachtungen als die bloße besprechung des auslandsaufenthaltes.

Sehr der umarbeitung bedürftig erscheint mir ferner der III. teil, der einen knappen überblick über die entwicklung der methode zu geben sucht. Abgesehen von den neueren untersuchungen des rezensenten hätten statt der historisch nur schwach orientierten enzyklopädie von Wendt die älteren abhandlungen von K. Dorfeld (Gießen 1892; auch Reins handbuch, 2. aufl., III, 1 ff.) und A. Lehmann (Dresden 1904) herangezogen werden können.

Bei den in alphabetischer ordnung aufgeführten werken der fachliteratur dürfte es sich empfehlen, das erscheinungsjahr beizufügen. Denn oft ist es für den nach rat suchenden von wichtigkeit, zu wissen, welches gerade die neuesten erscheinungen seines interessengebietes sind.

Darmstadt. ALBERT STREUBER.



Die indogermanen. Von professor dr. O. SCHRADER. 2. aufl. 157 s. mit zahlreichen abbildungen auf tafeln. (Wissenschaft und bildung, bd. 77.) Leipzig, Quelle & Meyer. 1916. Geb. m. 1,25.

Das geistvolle büchlein — wirklich ein „angenehmes lesebuch“ nach des verfassers wunsch in der einleitung! — bietet nicht nur die fertigen ergebnisse sprachwissenschaftlicher forschung über das weite gebiet indogermanischer siedlung, wirtschaft und kultur, sondern leitet in ansprechender und sachlicher form zum mitdenken über die vielen (und wie manche strittige!) fragen an. Meisterhaft, spannend, möchte man sagen, ist z. b. die eingehende darstellung des berufenen verfassers über die indogermanische familie (besonders die ehe), über die entwicklung des handels aus dem gedanken der gastfreundschaft, des ehr- und friedensbegriffs aus dem ideenkreis der blutrache und des wergelds. Dankenswert sind die bildbeigaben; wünschenswert wäre eine zeittafel der vorgeschichtlichen perioden.

FRIEDRICH PFISTER, *Der Alexanderroman des archipresbyters Leo* (Sammlung mittellateinischer texte 6). 141 s. Heidelberg, Winter, 1913. Preis m. 3,—.

Bei der wichtigkeit, welche die sog. „Historia de preliis“ für die zahlreichen mittelalterlichen bearbeitungen der Alexandersage hat, genügt Landgrafs ausgabe von 1885 aus verschiedenen gründen nicht mehr, besonders auch, weil seitdem neues material aufgefunden wurde. So hat sich Pfister mit der herausgabe eines kritischen textes eine dankenswerte aufgabe gestellt.

In der einleitung (s. 1—40) weist er in verfolg von Ausfelds feststellung, nach, daß die bamberger handschrift (Ba, anfang des 11. jahrhunderts) sachlich dem griechischen roman des Pseudo-Kallisthenes am nächsten steht, gibt dann die nötigen aufklärungen über Leo, den übersetzer ins lateinische, sowie über seine auftraggeber, bespricht kritisch die fassungen, die auf Ba beruhen und das verhältnis der interpolierten hss. der „Historia de preliis“ (I 1, 2, 3) zu Ba und erörtert die stellung Leos innerhalb der andern ältern rezensionen des Alexanderromans, wobei besonders eine auffallende umstellung am schluß von Ba zu dem ergebnis führt, daß mit ihrem archetypus eine blattversetzung vorgenommen wurde (eine vermutung, die dann zur erklärung der unterschiede zwischen vorauer und straßburger hs. von Lamprechts „Alexander“ ausgenutzt wird); darauf äußert sich Pfister in großen zügen über Leos trockenen stil und die späte latinität (10. jahrhundert!) seiner sprache und gibt zuletzt auskunft über die benutzung Leos im mittelalter. Zwei übersichtliche stammbäume (verhältnis der ältern rezensionen des griechischen romans und seiner syrischen, armenischen, äthiopischen und lateinischen übersetzungen: Leo als quelle im mittelalter) fassen die ergebnisse zusammen; Dann folgt (s. 44—131) der lateinische text von Leos roman unter zugrundelegung von Ba mit sorgsamem kritischen apparat und (s. 132—141) ein nützliches glossar.

Wenn auch Pfister „entsprechend dem vorsatz, den ursprünglichen text des Leo zu geben, von dem doppelgesichte dieses autors vornehmlich das ins auge fassen mußte, welches dem altertum zu-

gewendet ist", so wird seine wertvolle ausgabe doch, bei der bedeutung der Alexandersage für die literaturgeschichte des mittelalters, jedem, der auf diesem gebiet arbeitet, willkommen sein.

Flensburg. OTTO WEIDENMÜLLER.

Lehrbuch der französischen sprache für lyzeen und weiterführende bildungsanstalten bearbeitet von W. GALL, dr. M. KÄMMERER, J. STEHLING. *Lesebuch* für die oberstufe des lyzeums, das oberlyzeum und die studienanstaltsklassen. Mit zahlreichen abbildungen im text, einem plan von Paris und einer karte von Frankreich. Frankfurt a. M, Moritz Diesterweg. 1915. VI und 182 s. Geb. m. 2,60.

Von dem verfasserdreigestirn Gall-Kämmerer-Stehling, das uns vor einiger zeit hier (band XXII, heft 3. s. 198) bereits beschäftigt hat, liegt nunmehr ein lesebuch vor, das die schülerinnen mit der hauptstadt Frankreichs, mit land und leuten, sitten und gebräuchen bekannt machen und in die geschichte, kultur und literatur des landes einführen will. Die stoffe sind ausschließlich originalquellen entnommen und zeichnen sich durch große stilistische einfachheit aus. Ein noch in vorbereitung befindliches übungsbuch soll zum größten teil auf dieses lesebuch zurückgehen und es somit auch für die grammatische unterweisung ausbeuten. Unter diesem gesichtswinkel wäre es dann nochmals besonders zu betrachten. Zunächst ist es — auch unabhängig von jedem übungsbuch — inhaltlich wie sprachlich eine sympathische, empfehlenswerte erscheinung.

Nouvelles leçons de français basées sur les tableaux de Hölzel par S. ALGE et W. RIPPMANN. Avec trois tableaux. Seconde édition. Arrangée pour les deux premières années de français. St-Gall, Librairie Fehr. 1915. II und 338 s. Geb. fr. 3,20 = m. 2,80.

La tâche du petit Pierre par JEANNE MAIRET (Mme CHARLES BIGOT). Édition préparée à l'usage des écoles par S. ALGE. St-Gall, Librairie Fehr, 1915. 155 s. Geb. fr. 1,80 = m. 1,60.

Méthode d'enseignement du français et commentaire aux «Leçons de français» et aux «Nouvelles leçons de français» par S. ALGE. Seconde édition remaniée par dr. A. ALGE. St-Gall, Librairie Fehr. 1916. 95 s. Fr. 1.60 = m. 1.30.

Alge gehört zu den ältesten verfechtern des reformgedankens Die vorliegenden «Nouvelles leçons de français», die den stoff für zwei lehrjahre abgeben sollen, gehen wie ihr älterer vorgänger, die «Leçons de français», von der anschauung aus, und zwar von Hölzels wandbildern, von denen hier drei herangezogen werden, nämlich der frühling, das wohnzimmer und die großstadt. An dem klaren methodischen aufbau des buches, der das deutsche völlig ausschaltet. kann man nur seine freude haben. Die verarbeitung des stoffes erfolgt durch zahllose abwechslungsreiche übungen in ebenso ge-

schickter wie gründlicher weise. Ein unterricht nach diesem lehrbuche *müßte*, so sollte man meinen, zum ziele führen, auch den kindern kann er sicherlich nur vergnügen bereiten.

Im anschluß an das übungsbuch denkt sich Alge für seine schüler als ersten zusammenhängenden text «La tâche du petit Pierre», die gekürzte ausgabe eines von der «Académie» preisgekrönten originalwerkes aus der feder von Jeanne Mairet. Tatsächlich dürfte sich das buch als einführungslektüre vorzüglich eignen, einmal als anziehender, das interesse der jugend fesselnder und in ganz einfachem, dabei noch echtem französisch geschriebener stoff, dann vor allem wegen der methodischen zubereitung des stoffes. Alge gibt nämlich zum text einen in französischer sprache geschriebenen kommentar und schließt an die einzelnen kapitel übungen an, die den sprachstoff nach allen richtungen — grammatisch, stilistisch, synonymisch — gründlich verarbeiten.

Seine methodischen ansichten hat Alge in dem dritten buch eingehend erörtert. Er äußert sich in dieser theoretischen schrift über die stellung und behandlung der aussprache, des wortschatzes, der lektüre und der grammatik im unterricht. Man kann sich mit den hier ausgesprochenen grundsätzen nur einerstanden erklären. Anfängern im unterrichten sei dieses schriftchen wegen seiner klarheit als erste einführung in die sogenannte direkte methode angelegentlich empfohlen, um so mehr, als Alge hier auch einen methodischen kommentar zu den ersten 24 lektionen seines übungsbuches gibt.

M. BERGMANN, *Idiomes, spracheigenheiten*, die jeder lernen kann und sollte. *Französisch-Deutsch* (*Gallicismes-Germanismes*). In 2 teilen. Leipzig, Ferdinand Hirt und Sohn. Teil I. 55 s. M. 1,—. Teil II. 1914. 55 s. M. 1,—.

Zwei praktische bändchen, die mit gallizismen aus der sprache des alltäglichen lebens bekannt machen. Empfehlenswert.

Versions allemandes à l'usage des élèves de 1e (realabteilung) et des candidats au professorat par LUCIEN COMBES. Hannover und Leipzig, Hahnsche buchhandlung, 1913. XII und 82 s. M. 2,—.

Schwierige deutsche texte — Bismarck, Lamprecht, Otto Ludwig, Treitschke, Dehmel sind z. b. darunter vertreten — haben hier durch einen gebildeten franzosen eine glänzende übersetzung gefunden. Für lehrer des französischen oder examenskandidaten äusserst interessant und lehrreich.

Le petit Parisien. Lectures et conversations françaises sur tous les sujets de la vie pratique. A l'usage de ceux qui désirent connaître la langue courante. Par R. KRON. Dix-huitième édition, revue et corrigée. (126e—158e mille). Avec un plan de Paris. Freiburg 1914. 240 s. M. 2,50.

Über Krons «Le petit Parisien» braucht man kein wort mehr zu verlieren. Jeder neusprachler kennt das büchlein, das nunmehr auf 240 seiten angewachsen ist. Eine neuerung wäre zu verzeichnen: das vokabular wird jetzt in fußnoten durch synonyme französische ausdrücke erklärt — ein fortschritt gegenüber den bisherigen auflagen.

Meyers sprachführer. *Französisch.* Von GASTON MONOD. Fünfte neubearbeitete auflage. Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut. VI u. 452 s. In leinen geb. m. 2,50.

Meyers allbekannter sprachführer, ein alphabetisch angeordnetes konversationswörterbuch, hat eine vollständige umarbeitung erfahren. Viele artikel der früheren auflagen sind gefallen, andere wiederum erweitert und den neuzeitlichen bedürfnissen angepaßt worden. Auch das format ist jetzt handlicher. Die praktische brauchbarkeit des büchleins stände somit außer zweifel, wäre nicht die phonetische umschrift ein hohn auf das, was man auch bei den bescheidensten ansprüchen auf diesem gebiete heutzutage erwarten dürfte. Übrigens sind auch orthoepisch die angaben nicht immer verläßlich, so wird z. b. zu «agenda» die aussprache mit dem nasalvokal *ã* gegeben, statt mit [ẽ].

*

Zu der „berichtigung" in heft 5, seite 319.

Zu diesem thema erhielt ich von herrn prof. Eugène Pariselle (Berlin) folgende karte, zu deren veröffentlichung er mich freundlichst ermächtigte:

Sehr geehrter herr,

Zu ihrer „berichtigung" in „N. Spr." XXIV, 5 erlaube ich mir zu bemerken:

Der titel sieht bei Chuquet so aus:

LA GUERRE
1870—1871

«La Guerre» ist κατ' ἐξοχήν gesagt. Bis 1914 war *La Guerre* für jeden franzosen der krieg, der durch die emser depesche Bismarcks entfesselt worden ist. Nur zum überfluß sozusagen und in kleiner schrift hat Chuquet 1870—71 als erläuternden untertitel unter «La Guerre» gesetzt. Wer nun das werk zitiert, so daß *La Guerre* und 1870—71 auf eine zeile zu stehen kommen, darf nicht, wie herr Mühlan, drucken lassen

La Guerre 1870—71,

sondern muß entweder einen punkt hinter «La Guerre» oder eine parenthese um 1870—71 machen, also

La Guerre (1870—71).

Sie haben mithin Mühlans fassung

La Guerre 1870—71

mit recht als sprachfehler getadelt, und es ist nicht wahr, daß Chuquet sein werk „unter diesem titel" hat erscheinen lassen.

Hochachtungsvoll
Prof. dr. Pariselle, lektor an der universität.

Zu dieser zuschrift möchte ich nur noch bemerken, daß es mir seinerzeit unmöglich war, hier eine originalausgabe des Chuquet aufzutreiben.

Dresden. LUDWIG GEYER.

Druck von C. Schulze & Co. in Gräfenhainichen.

DIE NEUEREN SPRACHEN

ZEITSCHRIFT
FÜR DEN
NEUSPRACHLICHEN UNTERRICHT.

BAND XXIV. DEZEMBER 1916. HEFT 8.

VARNHAGEN VON ENSES CARLYLE-BIBLIOTHEK.

Über Carlyles innige beziehungen zu Varnhagen von Ense (1785—1858) sind wir seit veröffentlichung seiner briefe an diesen deutschen schriftsteller[1] ziemlich genau unterrichtet. Der briefwechsel begann im jahre 1837, da Varnhagen die ersten vier bände seiner „Denkwürdigkeiten und vermischten schriften" an Carlyle sandte, offenbar mit dem wunsche, sie in England besprochen zu sehen. Carlyle schrieb schon im folgenden jahre seinen recht anerkennenden artikel in der "London and Westminster Review"[2], indem er zugleich Varnhagens frühere veröffentlichungen, „Rahel" (1834) und „Galerie von bildnissen aus Rahels umgang und briefwechsel" (1836) mit heranzog. Von da ab wurde das verhältnis der beiden schriftsteller immer herzlicher. Es ist ein wirklicher genuß, an hand von Carlyles briefen zu verfolgen, wie die zwei freunde sich gegenseitig anregung und rat in literarischen nöten spenden und die stürmischen zeitereignisse mit klugen worten begleiten. Es ist nur zu bedauern, daß Varnhagens antworten wohl auf immer verschollen sind; die kurzen berichte seiner tagebücher über

[1] „Briefe von Thomas Carlyle an Varnhagen von Ense aus den jahren 1837—1857". Übersetzt und herausgegeben von Richard Preuß. Berlin 1892. (Hier zitiert als „deutsche ausgabe".) Dieses buch enthält den gleichen text, aber etwas eingehendere anmerkungen wie die englische veröffentlichung der originale in "Last Words of Thomas Carlyle", London 1892; s. 193—289: "Letters written by Thomas Carlyle to Varnhagen von Ense in the Years 1837—57. Ed. by R. Preuss." Mitgeteilt werden in ganzen 27 briefe, die sich ziemlich ungleich über die zwanzig jahre verteilen.

[2] "V. von E.'s Memoirs", (1838), in: Crit. & Miscel. Essays, vol. VI, Shilling-Ed., London o. j., s. 81.

Carlyles besuche in Deutschland[1] vermögen uns dafür nicht zu entschädigen. Dagegen erfahren wir manches interessante über Varnhagens beziehungen zu Carlyle aus seinen briefen an Amely Bölte, eine geborene mecklenburgerin, die 1839—51 hauslehrerin in England war und Carlyle und seine frau ziemlich gut kannte. Diese briefe wurden 1860 zu Hamburg unter dem titel „Briefe an eine freundin" herausgegeben; die briefe der Bölte an Varnhagen ruhen noch in der Varnhagenschen sammlung, und ihre veröffentlichung ist von mir in nächster zeit in aussicht genommen. Kleinere auszüge, die sich auf Varnhagens Carlyle-bibliothek beziehen, werden uns schon bei vorliegender untersuchung zustatten kommen[2].

Kleine geschenke erhalten die freundschaft: nach diesem grundsatze übersandten sich die beiden autoren viele ihrer werke, und auf manche dieser büchersendungen wird in Carlyles briefen angespielt. Es ist nun für den bibliographen vielleicht nicht ganz ohne interesse, zu erfahren, welche von den erwähnten werken Carlyles noch heutzutage in der „Sammlung Varnhagen" der kgl. bibliothek zu Berlin vorhanden sind, wohin sie nach dem tode von Varnhagens nichte, Ludmilla Assing († 1880), mit seinem gesamten literarischen nachlaß gelangten.

In chronologischer ordnung handelt es sich zunächst um folgende werke:

1. Die zweite auflage des „Chartismus"[3]: Chartism. | By

---

[1] Die wichtigsten auszüge daraus werden mitgeteilt in der „dtsch. ausg.", s. 145, anm., und s. 161. Vgl. die leider nicht vollständige ausgabe der „Tagebücher", hg. von Ludmilla Assing, 14 bde., Berlin 1861-70, und H. H. Houben (registerband 15, Berlin 1905). Die weitere ausbeute für unsere zwecke ist gering. Die in den "Last Words", s. 287—289, auf deutsch mitgeteilten "Notes of Varnhagen about Carlyle's first visit to Berlin, 1852" stammen nicht aus den „Tagebüchern", sondern aus einem ungedruckten teil des handschriftlichen nachlasses.

[2] Über A. Bölte siehe neuerdings auch: Manfred Eimer, „Briefe an Amely Bölte aus Carlyles freundeskreis"' in „Engl. Stud." 49 (1916), s. 265—74.

[3] Die erste auflage erschien 1839. Vgl. Tagebücher I, 276 (23. febr. 1841): „Carlyles "Chartism" gelesen; eine schrift, in der ein lebendiges herz schlägt, ein kräftiger, heißer anteil an den leiden der arbeitenden unteren klassen, und eine scharfe einsicht in die mißverhältnisse der geselligen ordnung. Ganz Saint-Simonistisch!"

Thomas Carlyle. || Motto: "It never smokes but there is fire" — Old Proverb. || *Second Edition.* | London: | James Fraser, Regent Street. | 1840. 8° 113 s. Originalleinwand. [Signatur der kgl. bibl.: Bibl. Varnh. 1273.]

Im freien raume zwischen *Second Edition* und "London" ist ein kleines (format ungefähr 2 × 1 cm), eirundes, braunrotes, papiermedaillon eingeklebt, mit gold gerändert, das in gedruckten, gotischen goldlettern die aufschrift trägt: **Rahel.** Links davon handschriftlich: Geschenk vom verfasser. Rechts: Varnhagen.

Das buch, sowie alle übrigen, soweit nicht anders bemerkt, enthält keinerlei handschriftliche randbemerkungen.

In den "Last Words", s. 204 (dtsch. ausg., s. 27), heißt es darüber im brief vom 7. nov. 1840: "I send you a little pamphlet of mine, published last year. *Chartism*, whether one hear the word or do not hear it, is the great fact of England at present." Und im folgenden brief vom 16. mai 1841, s. 209 (dtsch. ausg. s. 34), lesen wir: "Your response to the poor pamphlet *Chartism* is that of a generous human heart, *resonant* to all human things, never so remote from it. We are struggling as thro' thick darkness, in this England of ours, toward light and deliverance as I do believe."

2. Die originalausgabe von „Vergangenheit und gegenwart“: Past and Present. | By | Thomas Carlyle. || Motto (in fraktur): Ernst ist das Leben. | Schiller. || London: | Chapman and Hall, Strand. | MDCCCXLIII. VIII + 399 s. Schöner originalledereinband mit goldpressung und marmoniertem schnitt[1]. [Sign.: Bibl. Varnh. 1274.]

Über dem erscheinungsort der namenszug: Varnhagen. Auf dem weißen vorsatzblatt die handschriftliche widmung:

To Varnhagen von Ense:
from his Friend,
London, 1843. T. Carlyle.

Vergleiche hierzu "Last Words" s. 218, brief vom 1. mai 1843 (dtsch. ausg., s. 51): "Last week there was consigned to your Berlin-London Bookseller here[2] a new volume of mine

---

[1] Einige bleistiftstriche am rande der seiten rühren wohl von späteren, übereifrigen lesern her.

[2] Hiermit ist wahrscheinlich der mehrfach erwähnte "assiduous bookseller Nutt" (L. W., s. 222, d. ausg., s. 57) gemeint. Vgl. s. 453, oben.

with your address on it; probably in a fortnight it may be looked for."

3. Die zweite auflage des „Leben Schillers": The Life of | Friedrich Schiller: | Comprehending | An Examination of his Works. || Motto: Quique pii vates et Phoebo digna locuti. Vergil. || *Second Edition.* | London: | Chapman and Hall, 186 Strand. | MDCCCXLV. VIII u. 296 s. 8° originalleinwand. [Sign.: Bibl. Varnh. 441.] Titelkupfer: Bildnis Schillers mit unterschrift: "Ganz der Ihrige—Schiller". Darunter, gestochen: "From a Miniature in the possession of the Hofdame Fräulein von Kalb, in Berlin, taken while Schiller lived with the Körners in Dresden". Schlußvignette: "Schiller's Gardenhouse at Jena".

Unter dem motto, wie oben bei 1, das papiermedaillon (Rahel) aufgeklebt. Rechts der name: Varnhagen.

Auf dem gelben vorsatzblatt: To Varnhagen von Ense with many kind regards. | T. C. | London, 28. june, 1845.

Das titelbild war gegenstand längerer verhandlungen gewesen. Carlyle hatte nämlich in seinem briefe vom 16. februar 1845 (L. W., s. 229; d. ausg., s. 69) Varnhagen ersucht, ihm für das buch ein medaillon Schillers zur reproduktion zu senden — "an autograph is hardly to be looked for". Varnhagen entsprach der bitte sofort und übersandte einige medaillons, sowie ein portrait mit Schillers eigenhändiger unterschrift, eben jene miniatur aus dem besitze des fräulein von Kalb, welche Carlyle für seine zwecke leihweise überlassen wurde. Befriedigt schreibt er am 7. april 1845 (Last Words, s. 230; dtsch. ausg., s. 70): "The Medaillons, and the Portrait of Schiller will arrive in good time for their object; we shall certainly be able to make out a likeness of Schiller from the combination, unless *our* part in it be mismanaged; yours has been performed with all imaginable fidelity!" Der gegenstand wird wieder berührt am 8. juni 1845 (Last Words, s. 235, d. ausg., s. 79), wo wir erfahren, daß sich das porträt in den händen eines anonymen "best Engraver" befindet.

Die übersendung des fertigen buches, sowie die rückgabe der wertvollen miniatur wird kurz mitgeteilt am 19. august 1845 (L. W., 240; d. ausg., 87). Der kupferstich, der wirklich wohl gelungen ist, gefiel Varnhagen so sehr, daß er, offenbar zu geschenkszwecken, um weitere abzüge bat. Darauf bezieht sich folgende stelle des briefes vom 13. nov. 1845 (L. W., 243; d. ausg., s. 92): "Your commission for the Schiller Portrait was

easily executed. I have made the Bookseller send you six, that you might have two still on hand since four were already disposed of: they are put into a copy of the little book itself, and are to leave London, by Nutt's Parcel, on Tuesday next, four days hence. I hope they will come all right; and be a momentary pleasure to your friends and you[1]."

4. Die dritte auflage des „Sartor Resartus": Sartor Resartus: | The | Life and Opinions | of | Herr Teufelsdröckh. | In Three Books || Motto (in fraktur): Mein Vermächtnis; usw. || *Third Edition.* | London: | Chapman and Hall, 186 Strand | MDCCCXLIX. XII + 324 s. 8°. Originalleinwand. [Sign.: Bibl. Varnh. 2389.] Über dem erscheinungsort wieder das papiermedaillon (Rahel) und rechts der namenszug: Varnhagen. — Auf dem gelben vorsatzblatt: To Hn Varnhagen von Ense | with many kind regards: | T. Carlyle. | London, 12. Decr, 1848.

Das buch wurde also gleich für 1849 vordatiert. Vgl. Last Words, s. 254 (d. ausg., s. 111; 29. dez. 1848: "The other day I despatched for you a little old Book of mine which they have been republishing here; — a book of no moment; which probably you already have received: let this be a small memento from me, when you look upon it."

5. Die originalausgabe des „Lebens von John Sterling": The Life | of | John Sterling: | By | Thomas Carlyle. | London: | Chapman and Hall, 193 Picadilly. | MDCCCLI. 8°. IV + 344 s. Originalleinwand. (Angebunden "A Catalogue of Books published by Chapman and Hall", 1851, 33 s.) [Sign.: Bibl. Varn. 492.]

Über dem druckort der namenszug: Varnhagen. — Auf dem vorsatztitel: To Varnhagen von Ense | with many kind regards: | T. Carlyle | Chelsea, 16 octr, 1851 —[2].

In den "Last Words", s. 262 (d. ausg., s. 124), schreibt Carlyle darüber am 29. okt. 1851: "About a fortnight ago I despatched, without any letter enclosed, a volume I have been publishing lately, Biography of a deceased Friend of mine. This also [= außer einigen autographen] I hope you have got, or will soon get, and may derive a little pleasure from. It will give you a kind of glimpse into modern English life; and

---

[1] In den tagebüchern Varnhagens findet sich keine anspielung auf diese ganze episode.

[2] An dem rändern einige bleistiftstriche; vgl. s. 451, anm. 1.

may suggest reflexions and considerations which, to a *human* reader like yourself, are not without value. I wrote it last summer when we were all in Babel uproar with the thing they called 'Crystal Palace,' — such a gathering of jubilant *Windbeuteln* from all the four corners of the world as was never let loose on our poor city before! — in which sad circumstances all serious study was as good as impossible; and, not to go quite out of patience, one had to resolve on doing something that did not need study". In den tagebüchern Varnhagens (VIII, 396) wird am 28. okt. 1851 die sendung als „sehr willkommen" bestätigt. An Amely Bölte schreibt er am 5. nov. 1851: „Carlyle hat mir sein neuestes buch, das leben Sterling's, zugesandt. Das buch gewährt merkwürdige blicke in das englische literarische und gesellige leben"[1]. —

6. Die „Briefe und reden Cromwells" (erschienen nov. 1845) werden in unseren briefen mehrfach erwähnt. Über das allmähliche heranreifen des buches wird eingehend berichtet; die übersendung der bände wird mehrmals in aussicht gestellt und erfolgte dann mitte november 1845[2]. Das werk erschien zunächst in zwei bänden:

Oliver Cromwell's | Letters and Speeches: | With Elucidations. | By | Thomas Carlyle. | In Two Volumes. | Vol. I (II.) | London: | Chapman and Hall, 186 Strand. | MDCCCXLV | 8°. XII + 522 s. (XIV + 692 s.). Dem ersten bande ist angebunden ein verlagskatalog vom okt. 1845: Works published by Chapman and Hall, kl. 8° 16 s. — Originalleinenbände. — Rechts über dem druckort in beiden bänden Varnhagens namenszug. [Sign.: Bibl. Varnh. 1261—62.]

Auf dem vorsatztitel des ersten bandes die widmung: To

---

[1] Briefe an eine freundin, s. 263.

[2] Vgl. die briefe vom 22. okt. 1845 (Last Words, 242; d. ausg., 91) und vom 13. nov. 1845 (L. W. 243; d. a., 92). — Den nachweis dieses und der folgenden drei werke (= nrn. 6—9) verdanke ich nur dem zufall und der liebenswürdigkeit der herren bibliothekare, die es mir ermöglichten, in der nicht allgemein zugänglichen sammlung diesen im „alphabetischen katalog" nicht verzeichneten bänden nachzuforschen, und mir behilflich waren, anderes aus dem „realkatalog" nachzuweisen. Vielleicht kommt allmählich auch noch das eine oder das andere der hier als nicht vorhanden bezeichneten bücher zum vorschein. Ein katalog der Varnhagenschen büchersammlung ist entschieden ein desideratum.

Varnhagen von Ense | with many kind regards | T. C. | London, 12 Novr 1845.

Ein halbes jahr später wurde der ergängungsband übersandt, in dem das inzwischen ans licht gekommene und für die zweite auflage (mai 1846) verwertete material gesondert gedruckt wurde. In den briefen wird darüber nichts berichtet.

Titel wie oben, mit dem zusatz: Supplement to the First Edition; London, Chapman and Hall, MDCCCXLVI. — VIII + 244 s. Angebunden ein verlagskatalog für juni 1846, von 24 s. — Varnhagens name wie oben; keine widmung. [Sign.: Bibl. Varnh. 1263.]

Einzelheiten über die übersendung sind aus dem briefwechsel mit A. Bölte zu entnehmen. Am 4. jan. 1846 schreibt ihr Varnhagen: „Herr Carlyle hat mir sein Cromwellsches werk gütigst überschickt, und ich bin ganz in diesen mächtigen stoff versenkt. Möge hr. Carlyle viele freude an seinem gediegenen werke erleben. (Briefe an eine freundin, s. 5.) Der ergänzungsband wird von fräulein Bölte am 16. okt. 1846 in aussicht gestellt, indem sie schreibt: „Ich sah hrn. Carlyle gestern abend und entrichtete ihm Ihre grüße. Er bat mich Ihnen zu sagen, daß Sie mit dem nächsten den nachtrag zu seinem "Cromwell" erhalten würden.“ [Handschriftlich.] Und Varnhagen bestätigt bald darauf (brief von 19. nov., s. 25) den empfang: „Empfehlen Sie mich angelegentlichst hrn. Carlyle und sagen Sie ihm gütigst, ich hätte den nachtrag zu seinem Cromwell dieser tage erhalten und dankte sehr“.

7) Die letzten jahre des briefwechsels sind hauptsächlich angefüllt mit Carlyles schilderungen vom allmählichen entstehen seines werkes über Friedrich den großen, von dem augenblicke an, wo er, angeregt durch die veröffentlichungen J.O.E. Preuß' über den könig[1] ausruft: "I should like to know much more about the king" bis zu dem feierlichen momente, da er über den „gewaltigen“ gegenstand berichten kann (12. aug. 1857): „We are now at last fairly *at Press*; slowly printing — I flying slowly ahead". Ende september 1858 wurden die ersten beiden bände an dem deutschen freund abgesandt. Aber Varnhagen sollte sich ihrer nicht mehr erfreuen: am 10. okt. 1858 raffte ihn ein sanfter tod dahin.

---

[1] L. W., 22. okt. 1845: Friedrich d. gr., eine lebensgeschichte; 4 bde. Berlin 1832-34, und Friedrich der große als schriftsteller, 1838.

Es ist übrigens interessant festzustellen, wie Varnhagen allmählich seine begeisterung für Carlyles „Friedrich“ verlor. Am 3. dez. 1852 schreibt er darüber an Amely Bölte (s. 277 ff.): „Bis jetzt hab' ich wenig vertrauen“, und am 12. jan. 1853, im letzten der mitgeteilten briefe (s. 297): „Carlyle hat nun wirklich an seinen Friedrich den großen die hand angelegt, doch mit schwierigkeit und scheu; ich fürchte, es wird wohl *sein* Friedrich werden, aber nicht der unserige! Das unternehmen ist nicht für einen ausländer, habe ich nun eingesehen!“ Da Amely Bölte damals schon wieder in Deutschland war, erfahren wir aus ihren briefen nichts wesentlich neues über die entstehungsgeschichte des „Friedrich d. gr.“

Der genaue titel des werkes ist folgender:

History | of Frederick II. of Prussia, | Called | Frederick the Great. | By | Thomas Carlyle. | In Four Volumes. | Vol. I. (II) | London: | Chapman and Hall, 193 Picadilly. | MDCCCLVIII. [*The right of translation is reserved.*] 8° VIII + 634 s. (VII + 712 s.) Originalleinenbände. Dem 2. bande ist ein verlagskatalog für september 1858 (32 s.) angebunden. [Sign.: Bibl. Varnh. 1148—49.]

Die bücher tragen keinen namenszug Varnhagens; der zweite band ist unaufgeschnitten! Die widmung auf dem vorsatzblatt des ersten bandes ist diesmal besonders herzlich: To Mein Herr Varnhagen von Ense, &c., &c. | with many kind regards: | T. Carlyle | Chelsea, 30 Septr 1858. —

Auch verschiedene andere bücher, die Varnhagen von Carlyle gesandt und in den briefen erwähnt wurden, lassen sich noch nachweisen.

8. Zunächst Bulwers „neues buch über Schiller“, das „durch einen jungen amerikanischen freund überbracht“ wurde, nämlich:

The | Poems and Ballads | of | Schiller. | Translated by Sir Edward Bulwer Lytton, Bart. | With | a Brief Sketch of Schiller's Life. | In Two Volumes. | Vol. I. [VII + CLV (= "Life!") + 139 s.] (Vol. II. [VII + 235 s.]). | William Blackwood and Sons, | Edinburgh and London. | MDCCCXLIV. — 8°. Originalleinenbände. [Sign.: Bibl. Varnh. 1914—15.]

Der erste band zeigt Rahels medaillon und den namen Varnhagens, der zweite nur den letzteren. Die widmung (auf dem vorsatzblatt) lautet in beiden bänden: To Varnhagen von Ense | with kind regards: | T. Carlyle. | 1844.

9. Besonders interessant ist für uns die Jean Paul-bio-

graphie der amerikanerin Eliza Lee. Carlyle bemerkt darüber am 19. dez. 1842 (L. Words, s. 213; d. ausg., s. 41): "There is a 'Life of Jean Paul' come to me from over the Atlantic; by one Mrs. Lee, of Boston; an entertaining little book and curious as coming from the other hemisphere. I think of sending you a copy by some opportunity, if I can find one." Am 5. februar 1843 ist das buch abgesandt, und zwar Carlyles eigenes exemplar, da kein anderes zur hand war (L. W., s. 216; d. ausg., s. 47).

Life | of | Jean Paul Frederic Richter. | Compiled from Various Sources. | Together with his | Autobiography. | Translated from the German. | *Motto:* Spruch von Jean Paul[1]. | Vol. I (II.). Boston: | Charles C. Little and James Brown. | MDCCCXLII. | XI + 356 s. (VIII + 365 s.). Originalleinenbände. Sign.: Bibl. Varnh. 430—31.]

In beiden bänden Varnhagens namenszug auf dem titelblatt, und auf dem ersten vorsatzblatt die widmung: Thomas Carlyle | Chelsea, 1842 — | To his Friend, Varnhagen von Ense —.

Als handexemplar Carlyles zeigen die bände verschiedene bleistiftstriche, ausrufezeichen und randbemerkungen von der hand des ersten besitzers. Vier von diesen bemerkungen sind von allgemeinem interesse.

a) Bd. I, s. 329; brief Jean Pauls an Christian Otto vom 17. juni 1796. Er beschreibt darin seinen besuch bei Goethe, den er mit so gemischten gefühlen machte. „Madame von Kalb" hatte ihm gesagt: "He no longer admires anything, not even himself. Every word is ice! Curiosities merely warm the fibres of his heart". Dazu notiert Carlyle am rande links: "That must have been a great luxury to him! —" und rechts stehen die bezeichnenden worte: "Nil admirari! — Olympian Jupiter, busy forging thunderbolts, does not bake sweatmeats for us, — the horrid sultry wretch!"

b) Ebd. s. 332 berichtet Jean Paul über seinen besuch bei Schiller, den er also beschreibt: "His face is worn, severely powerful, but angular". Das letzte adjektiv entlockt Carlyle am rechten rande die kritik: "Philister!", während er links hinzufügt: "A face like a Damaskus salve. This is he that was writing *Tell* &c with his death-malady upon him: how strange that he was not 'a joyous man'!"

[1] "I would gladly, after my death, have that which has never yet happened to any author, all my thoughts given to the world — *not one* should be concealed."



c) Ebd. s. 333 ist von der von Goethe übel vermerkten "manifestation of arrogance in Herr Richter" die rede, der ja bekanntlich über ihn erklärt hatte, "that in these stormy times we needed a Tyrtaeus rather than a Propertius". Dies glossiert Carlyle: "It was a little arrogant and also a little ignorant in Herr Richter; — who, however, makes amends by and by".

d) Im 2. bande sind Carlyles notizen und striche spärlicher: aber eine zu s. 314 gehörige bemerkung ist äußerst charakteristisch. Nach einem kleinen exkurs über Richters humoristischen idealismus leitet verf. zu einem neuen abschnitt über mit den worten: "I have said too much, perhaps, upon this subject". Wozu Carlyle am linken rand grob bemerkt: "You have said almost nothing but twaddle, I fear[1]!"

Nicht auffindbar waren leider Mitchells „Wallenstein"[2] sowie die für Varnhagen bestimmte übersetzung der "Hero-worship" von Joseph Neuberg (Berlin 1853)[3]. —

Dagegen waren in Varnhagens besitz und gingen über auf die kgl. bibliothek noch mehrere andere schriften Carlyles, die meist vom verfasser selbst geschenkt wurden. Sie werden zwar

---

[1] Auf dem ersten vorsatzblatt des 2. bd. bemerkte Varnhagen: „S. 178. Varnhagens besuch." In der tat werden dort (s. 178—86) die begegnungen Richters und Varnhagens nach des letzteren „Denkwürdigkeiten" (okt. 1808) erzählt — eine stelle, die auch Carlyle in seinem essay über Varnhagen verwertet hatte. — In diesem 2. bande steht über dem motto, von Carlyles hand mit blei geschrieben, von Varnhagen mit tinte nachgefahren, der name der verfasserin: Eliza Lee.

[2] John Mitchell, major-general, "The Life of Wallenstein, Duke of Friedland". London 1837. 8° In dem briefe vom 5. februar 1843 heißt es: "There was a Mitchell's 'Life of Wallenstein' added (= to the 'Life of Richter'), which perhaps you may find partly interesting even in its very short-comings. Mitchell is an honest man; but his indignation against much inanity that he has to witness here throws him into somewhat a cramped antagonism here and there..." Auch in seinem briefe vom 19. dez. 1842 (L. W., s. 212; d. ausg., s. 41) nimmt Carlyle bezug auf dieses werk. Varnhagen (Tagebücher X. 310; 17. okt. 1853) schreibt über Mitchell: „Sendung aus London. Der oberstlieutenant J. Mitchell sendet mir sein werk "The fall of Napoleon" in drei bänden. In früherer zeit bekam ich sein buch über Wallenstein von ihm. Ein brieflicher verkehr wurde aber damals nicht angeknüpft und auch jetzt noch nicht."

[3] Last Words, s. 277; dtsch. ausg., s. 152.

m briefwechsel nicht ausdrücklich erwähnt, ihre übersendung ällt aber doch in diese zeit.

10. Es handelt sich zunächst um die erstausgabe der Französischen revolution": The French Revolution: | A History. | n Three Volumes. | By Thomas Carlyle. || Motto: Griech. zitate on Arrianus u. Antoninus; in jed. bde wiederholt. || Vol. I. — The Bastille; VII + 404 s. (Vol. II. — The Constitution; VII + 422 s. Vol. III. — The Guillotine; VII + 448 s.) London: | James Fraser, 215 Regent Street. | MDCCCXXXVII. 8°. Originalpappbände. [Sign.: Bibl. Varnh. 1010—1012.]

Über dem druckort im ersten bande wieder Rahels medaillon. Links davon: Geschenk vom verfasser. Rechts: Varnhagen. Band 2 und 3 weisen an gleicher stelle nur das papiermedaillon und rechts Varnhagens namenzug auf.

Dies ist das früheste Carlyle-werk der Varnhagenschen sammlung. Vielleicht war es eine gegengabe für die „Denkwürdigkeiten". Außer dem datum läßt auch das fehlen einer handschriftlichen widmung darauf schließen, daß der freundschaftliche verkehr der beiden männer damals noch in seinen anfängen war[1].

Ebenfalls zu einem frühen zeitpunkt übersandte Carlyle die erste englische buchausgabe des „Sartor Resartus"[2]: Sartor Resartus; | The | Life and Opinions | of | Herr Teufelsdröckh. | In Three Books. || Motto wie bei nr. 4. || London: | Saunders And Otley, Conduit Street. | MDCCCXXXVIII. 8°. XII + 310 s. Moderner einband der kgl. bibliothek. — [Sign.: Bibl. Varnh. 2388.] — Das noch erhaltene alte vorsatzblatt zeigt die früheste handschriftliche widmung Carlyles: To Varnhagen von Ense | with kind regards. | T. Carlyle | London, 21st July, 1838 —.

---

[1] Im ersten der gedruckten briefe (dez. 31, 1837; L. W. s. 199; d. a., s. 16) heißt es: "I have been writing a Book on the French Revolution, which will perhaps get to Berlin by and by." — Varnhagen schreibt an Amely Bölte am 4. jan. 1846: „Carlyles buch über die französische revolution wird jetzt erst recht unter uns bekannt, und erregt das günstigste aufsehen." (Briefe a. e. freundin, s. 6.)

[2] "S. Resartus" erschien bekanntlich von nov. 1833 bis aug. 1834 in Fraser's Magazine. Von diesen zeitschriftenartikeln wurden 1834 einige exemplare für freunde in buchform zusammengestellt; die erste amerikanische buchausgabe von 500 exemplaren erfolgte dann 1835, die schon 1837 eine zweite auflage erlebte. — Vgl. S. Resartus, ed. J. A. S. Barrett, London 1910.

12. Weiterhin ist anzuführen die erstausgabe der „Heldenverehrung": On Heroes, | Hero-Worship, & the Heroic in History. | Six Lectures. (In fraktur.) | Reported, With Emendations and Annotations. | By Thomas Carlyle. | London: James Fraser, Regent Street. | MDCCCXLI. 8°. 393 s. Originalleinwand. [Sign.: Bibl. Varnh. 848.]

Über dem druckort Rahels medaillon; rechts davon: Varnhagen. Widmung auf dem vorsatzblatt: To Varnhagen von Ense: | with kind regards. | T. Carlyle | London, 12 May, 1841.

13. Die vierbändige ausgabe der „Kritischen und vermischten aufsätze" in 3. auflage: Critical and Miscellaneous Essays: | Collected and Republished. | By | Thomas Carlyle. In Four Volumes. | Vol. I. [II. III. IV] | *Third Edition.* | London: Chapman and Hall, 186 Strand. | MDCCCXLVII. 8°. 466, 424, 425, 469 s. — Originalleinwand. [Sign.: Bibl. Varnh. 63—66.]

Unter der bändenummer trägt jeder band rechts den namen: Varnhagen. Den vorsatztitel des ersten bandes (nicht der übrigen) schmückt die widmung: To Varnhagen von Ense with kind regards | T. C. | London, Nov[r] 1847. — Diese bücher scheinen eine art weihnachtsgeschenk für 1847 gewesen zu sein, denn Varnhagen schreibt an Amely Bölte am 6. jan. 1848: „Herrn Carlyle bitte ich Sie meinen innigsten dank zu sagen: die bücher sind von kurzem eingetroffen und haben mich hoch erfreut; es sind die vier bände seiner vermischten schriften... Wie solche englische bücher schön und vornehm aussehen! Es ist als ob man kleinodien empfange! Kleinodien sind sie auch in der tat, aber in anderer art, durch inneren gehalt. Herr Carlyle soll aber nicht denken, daß ich den inhalt erst jetzt kennen lerne, o nein! das meiste ist mir längst wohl bekannt und anerkannt. Aber ich erfreue und unterrichte mich aufs neue, und würdige freunde nehmen eifrig teil an dem schatze."

14. Noch ist ein sammelband der "Latter-Day Pamphlets" zu erwähnen, der keinerlei handschriftliche widmung zeigt. Jede einzelne der gesondert paginierten acht flugschriften trägt Varnhagens namen auf den titelblatt. Der gesamttitel dagegen weist keinen namenszug auf. Er ist in dem — durch die kgl. bibliothek — sehr schön gebundenen exemplar (goldgepreßter lederrücken und lederecken; marmorierter schnitt) fälschlicherweise *nach* dem titel des 1. pamphlets (No. I. February 1850. The Present Time) gesetzt und lautet: Latter-Day Pamphlets Edited by | Thomas Carlyle || Motto: zitate nach J. Paul und

ıshworth. || London: | Chapman and Hall, 186 Strand. | 1850.
. — [Sign.: Bibl. Varnh. 67.]

Aus Varnhagens briefwechsel mit Amely Bölte erfahren ır manches interessante über diese flugschriften. Nicht Carle, sondern frl. Bölte hatte die übersendung derselben überommen, und Varnhagen, dem die tendenz dieser hefte starkes ıbehagen verursachte, war herzlich froh, sich nicht darüber it Carlyle auseinandersetzen zu müssen. In Amelys briefen ·ißt es [handschriftlich] am 11. februar 1850: „Eine gelegen·it bietet sich mir nach Berlin, die ich mit freuden benutze ınen Carlyles pamphlet zu senden... Das Athenæum hat [es] hr arg mit genommen. Es sagt, es sey gar nichts darin als ne sonderbare zusammenstellung von worten. Sehr viel, muß h sagen, habe auch ich nicht gefunden." — Am 23. febr. schreibt e: „Ein zweites pamphlet für Sie ist in meinen händen und ne aussicht dasselbe zu übersenden mir gleichfalls eröffnet orden." — Am 3. april: „Schon wieder eine gelegenheit, die ınen das märz- oder vielmehr april-pamphlet überbringt." — m 13. mai: „Gestern holte ich für Sie den *Stump-orator* und ünsche denselben morgen sammt seinem vorgänger abgehen ı lassen." — Endlich am 7. august: „Daß Carlyle's pamphlete e nicht ansprächen, ließ sich vermuthen; jedoch werden sie ınen deshalb als lektüre nicht weniger willkommen sein, und bald es mir möglich ist, sollen Ihnen die beiden letzten numern, „Hudson's Monument" und „Jesuitismus" zukommen. — r macht nun eine pause, in welcher die erschienenen nummern s band vor das publikum zu treten bestimmt sind."

Varnhagens gegenäußerungen sind in den gedruckten riefen an die Freundin zu vergleichen. Besonders charakristisch ist sein entsetzen über das zweite pamphlet „über e gefängnisse" (26. april 1850; s. 211), das ihm „ganz und ır mißfällt": „Wie ist er so hart geworden, so unmenschlich!" er humor sei schlecht am platz bei der härte; es sei dies die erirrung eines edlen und hohen geistes! „Mir ist ordentlich eb, daß ich nicht in dem fall bin, ihm schreiben zu müssen... rüßen sie die Carlyles, ich will warten, bis die pamphlets orüber sind!" (Vgl. noch ebd. s. 193, 219, 230 u. 234.)

15. Endlich ist noch anzuführen ein broschiertes einzelxemplar des achten und letzten der pamphlete (august 1850) ber „Jesuitismus". Der schwarzgeränderte außentitel ist derselbe ie der gesamttitel von nr. 14. Aber nach dem motto folgt:

No. VIII. | Jesuitism. | (Completing the Series). Unter dem druckjahr, außerhalb des rahmens: Price One Shilling. Links davon: Robson, Levey & Franklyn], rechts: [Printers, Great New Street. – 8°. 53 s. — Angebunden der gesamttitel der serie. — Der innentitel trägt den namen Varnhagens. [Sign.: Bibl. Varnh. 68.]

Diese broschüre steht wohl in zusammenhang mit Varnhagens berühmter autographensammlung, die Carlyle so rege unterstützte. Denn der umschlag des heftes zeigt oben rechts den namenszug „R. M. Milnes“[1], wurde also von Varnhagen wahrscheinlich als autograph geschätzt. Im innern finden sich, wohl von der hand des ersten besitzers, zahlreiche tintenstriche und kreuze längs der ränder, um besonders markante stellen hervorzuheben.

Eine passende ergänzung zu diesen ausführungen bestände nun darin, nachzuforschen, welche von Varnhagens schriften und literarischen geschenken aus Carlyles nachlaß in die "London Library" übergesiedelt sind. Dazu ist allerdings jetzt nicht der geeignete zeitpunkt.

Würzburg. WALTHER FISCHER.

JOHN MILLINGTON SYNGE

(1871—1909).

(Fortsetzung.)

Der dritte akt spielt wieder an der landstraße, an einem warmen frühlingstage. Martin und Mary sind wieder blind. Mary sitzt am wege, Martin kommt hinzu. Er findet, daß Marys gesellschaft doch besser ist als die völlige einsamkeit. Wir denken hier an das zitierte sprichwort, wir erinnern uns ferner der stelle im "Shadow": "isn't a dead man itself more company

[1] Richard Monckton Milnes, first Baron of Houghton (1809—1885), den freundschaft mit Carlyle verband, stand auch in regem verkehr mit Varnhagen. Vgl. Tagebücher, *passim*, seine dreiundzwanzig briefe an Varnhagen (1844—1854), deren herausgabe ich gleichfalls in der nächsten zeit beabsichtige, und "Last Words", s. 258 (d. ausg., s. 117). Brief vom 24. dez. 1850: "Of Milnes, Bölte, etc., I say nothing; for I suppose you hear of them much oftener than I do, at this season of the year."

an to be sitting alone . . .?" (11). Mit außerordentlicher kunst
: nun geschildert, wie Martin an einen trug seiner erregten
ıne glaubt, als er Mary neben sich atmen hört, wie er dann
: umhertappen auf sie stößt, an ihr kaltes gesicht faßt und in
inem schreck gegen die mauer taumelt. Es ist eine pracht-
ll gelungene szene, doch scheint der einfluß von Maeterlincks
veugles» gerade hier unabweisbar zu sein. — Voll feinen
mors ist die szene, in der Mary ihre entdeckung mitteilt,
ß ihr haar bald weiß sein wird, und Martin die absicht äußert,
ch einen langen weißen bart wachsen zu lassen. Dann werden
e milden gaben förmlich regnen, selbst ein priester wird seine
gen glauben und "a beard's a thing you'll never have, so
ɔu may be holding your tongue" (115).

Den höhepunkt des schlußaktes und die lösung des knotens
ingt die durch Martin vereitelte zweite heilung. Wirksam
rbereitet wird diese große szene durch Martins und Marys
gstliches bemühen, sich vor dem nahenden priester in sicher-
it zu bringen. Die verdoppelung des motivs der wunderbaren
ilung würde an und für sich nicht zu beanstanden sein.
enn diese zweite szene stellt keine bloße wiederholung, sondern
nen wirksamen kontrast dar. Wenn Martin jetzt dem priester
n wasserkrug aus der hand schlägt[1], so ist das der schärfste
gensatz zu dem schauder gläubiger erwartung, der ihn beim
stenmal durchrieselte. Aber diese zweite heilung ist doch
lzu mangelhaft begründet. Die erklärung des priesters, daß
s wasser oft seine kraft verliere, bei seiner zweiten anwendung
doch dauernde heilung bringe, ist ein gar zu trauriges hilfs-
ittel. Daß ein kritisch veranlagter geist wie Martin nach seiner
sten erfahrung noch so fest an die wunderkraft des wassers
aubt, ist durchaus unwahrscheinlich. Aber der dichter befand
ch hier in einem dilemma. Wenn Martin wieder blind wurde
ıd sich mit diesem geschick zufrieden gab, so war das zweifel-
s nicht so wirksam, als wenn er die möglichkeit, wieder
hend zu werden, selbst aus der hand gab. Andrerseits mußte
iese möglichkeit aber wohl begründet werden. Insofern als
ese begründung dem dichter nicht gelungen ist, kann man

[1] Bourgeois (s. 191) hält auch diese tat bei einem irischen ka-
oliken für unwahrscheinlich. Demgegenüber kann man nur darauf
nweisen, daß die "great rages" des iren sehr wohl einmal über
e fromme scheu den sieg davontragen mögen.

die verdoppelung des motivs der wunderbaren heilung nicht als glücklich bezeichnen.

Die worte, die Martin Doul zum priester spricht, nachdem er ihm die kanne aus der hand geschlagen hat, zeigen seine stellung zu der gemeinschaft der sehenden: "Let you walk on now with your worn feet ... For if it's a right some of you have to be working and sweating the like of Timmy the smith, and a right some of you have to be fasting and praying and talking holy talk the like of yourself, I'm thinking it's a good right ourselves have to be sitting blind, hearing a soft wind turning round the little leaves of the spring and feeling the sun, and we not tormenting our souls with the sight of the gray days, and the holy men, and the dirty feet is trampling the world" (130). Es ist dies das verlangen, seinen eigenen weg gehen zu wollen und auf seine eigene art das glück zu suchen, ein verlangen, das wir immer wieder bei Synge antreffen.

Die letzten szenen erinnern an den schluß des "Shadow". Hier wie dort zwei menschen, die, von den zurückbleibenden durch eine welt getrennt, hinausziehen, um sich eine neue heimat zu suchen, beide male unter der zuversichtlichen führung des mannes. Aber während Nora und der "tramp" voraussichtlich einem besseren leben entgegengehen, lauern auf das blinde paar gefahren, denen sie kaum werden entgehen können. Hierin zeigt sich wieder der pessimismus, der das ganze stück erfüllt. Die blinden werden nur neue enttäuschungen erleben. Gemildert wird dieser bittere schluß nur durch das friedliche bild der kirchgangsszene.

Ein großer reiz unseres stückes liegt in der glänzend gelungenen schilderung der sinneswahrnehmungen, die die blinden mit der außenwelt verbinden. Besondere sorgfalt hat der dichter auf die darstellung der gehörseindrücke verwandt. Martin kennt Timmys schweren tritt, besonders wenn sich Mollys flinke schritte dazugesellen, er hört an des schmiedes hastigem gang, daß ihm etwas ungewöhnliches begegnet sein muß. Mary hört, wie Timmys atem heftiger geht, wenn er vom amboß aus Molly erblickt. Noch wirksamer ist es, wenn sie am straßenrande sitzen und der sprache der natur lauschen, wenn aus der ferne das blöken der schafe, das krähen der hähne herübertönt, halb erstickt von dem tosen des gebirgsbaches. Eindrucksvoll preist Martin die schönheit seiner den sehenden so unbekannten welt (124). Meisterhaft ist die schilderung der hereinbrechenden

ıacht in der schon erwähnten großartigen szene zu beginn des Iritten aktes: "I'll be getting my death now, I'm thinking, sitting ılone in the cold air, hearing the night coming, and the blackɔirds flying round in the briars crying to themselves, the time you'll hear one cart getting off a long way in the east, and ınother cart getting off a long way in the west, and a dog barking maybe, and a little wind turning the sticks" (109/10). Das gehör muß den blinden das gesicht ersetzen, nach ihren gehörswahrnehmungen machen sie sich ein bild der ihrem auge verschlossenen dinge. So meint Martin: "It should be a fine soft, rounded woman, I'm thinking, would have a voice the like of that" (58). Mary glaubt sogar aus dem silbernen ton des glöckchens sich ein bild des priesters machen zu können (69).

Hinter den gehörseindrücken treten die andern sinneswahrnehmungen zurück. Sie riechen "the sweet, beautiful smell does be rising in the warm nights" (124), sie saugen den duft des ginsters ein, der in der warmen sonne auf den bergen sproßt Der tastsinn ist besonders bei Martin ausgebildet. Das loch in der mauer dient ihm zur orientierung. Er geht auf schmalem pfad sicher zwischen sümpfen hindurch, und seine fähigkeit, den rechten weg zu finden, selbst wenn er von tiefem schnee oder herbstlichem laub bedeckt ist, muß selbst Mary anerkennen.

Die charaktere unseres stückes sind eigenartig wie die im "Shadow". Das hauptinteresse richtet sich naturgemäß auf das blinde paar, besonders aber auf Martin Doul, dessen widerspruchsvoller charakter mit ganz besonderer liebe gezeichnet ist. Im grunde genommen ist er ein harmloser, gutmütiger bursche, der sich allein die schuld zumißt, als ihn Mary verlassen hat. Wenn er sie trotzdem mit den rohesten schmähungen überhäuft, so hat das nichts unwahrscheinliches an sich. Das beweist die wüste zankszene auf Aran, an die sich Synge offenbar eng angeschlossen hat. Aber etwas weniger photographische treue wäre besonders für das ende des ersten aktes nur vorteilhaft gewesen. Der hervorstechendste zug in Martins charakter, der allein seine furchtbare enttäuschung und sein ganzes weiteres verhalten erklärt, ist der eigentümliche schönheitskult des alten, häßlichen bettlers. Wenn er Mollys wohllautende stimme hört, so glaubt er das idealbild weiblicher schönheit vor sich zu sehen. Daß ihr charakter diesem idealbild nicht entspricht, daß sie den schönheitstrunkenen schwärmer dem allgemeinen gespött preisgibt, ist wohl die schmerzlichste enttäuschung für ihn. So wahn-

witzig der jungen schönen sein ansinnen erscheint, so unwürdig erscheint ihm ihre liebe zu Timmy dem schmied, der mit all seiner "bloody strength" für die schönheit seiner verlobten nicht das richtige auge hat. Schmerzlich ist es für ihn, daß sie ihm ohne verständnis für sein "romancing" den phantasielosen schmied vorzieht. Und wenn er nach den schönen warmen herbsttagen jetzt den trostlos grauen winterhimmel sieht, so entspricht auch das nicht seinem ideal, und er bedauert den "Almighty God", der auf all dies elend herabsehen muß. War ihm das leben des priesters als beneidenswert erschienen, so sieht er jetzt seine blutenden füße und seine abgemagerten glieder. Jäh ist er aus seinen träumen aufgeschreckt worden wie ein kind, das eben noch von feenhafter pracht träumte und jetzt erwacht "destroyed with the cold, and the thatch dripping, maybe, and the starved ass braying in the yard" (96/7). Daß ihm gerade der erste warme sonnenstrahl und der duft in der zu neuem leben erwachenden natur wieder erneute hoffnung einflößt, ist wohl begreiflich, und so verstehen wir auch den kunstgriff des dichters, daß er den düstern zweiten akt an einem trüben wintertag, den ersten und dritten akt dagegen im noch schönen herbst und im wieder schönen frühling spielen läßt. Immer wieder weist ja Synge darauf hin, wie sehr die seelenstimmung des menschen von der umgebenden natur abhängig ist. Des blinden paares kindliche freude über Marys weißes haar und Martins wallenden bart ist ein charakteristischer zug, dessen ursprung wir schon kennen gelernt haben. Wenn Martin nun „mit Gottes hilfe" auf bessere zeiten hofft, da selbst ein priester die lügen eines weißbärtigen alten mannes glauben wird, so fühlen wir uns unmittelbar an den erwähnten schluß des zweiten aktes erinnert. Wir haben hier zu denken an Synges schilderungen der leute von Aran, Wicklow oder Kerry, die den namen Gottes oft mit recht wenig heiligen dingen verbinden. — Martin Doul ist vielleicht die großartigste männliche figur in Synges dramen. Mehr noch als der "tramp" im "Shadow" spiegelt er Synges eigenes innere. Ein idealist mit reichem gefühlsleben, will er sich nicht in die enge welt des philisters einzwängen lassen. Er zeigt den hochentwickelten künstlerischen sinn, den Synge in den "tramps" von Wicklow vielleicht weniger vorfand, als vielmehr von sich selbst in sie hineinlegte.

Hinter Martins prächtiger figur tritt Mary Doul erheblich zurück. Wenn sie auch gewiß grund hat, gegen Martin erbittert

zu sein, so kann sie doch unsre teilnahme nicht in dem maße fesseln wie der über das alltägliche so viel mehr hinausragende Martin. Von den übrigen personen sei neben dem gutmütigen Timmy und dem ein wahres muster von duldsamkeit darstellenden priester besonders Molly Byrne genannt, die in ihrem charakter durchaus Syngesches gepräge aufweist.

Fassen wir kurz zusammen, was über unser stück zu sagen ist, so müssen wir einräumen, daß die äußere handlung für drei akte nicht ganz ausreichend ist, daß man ferner den weiteren fortgang des geschehens leicht errät. Dazu kommt noch die unglückliche motivierung der zweiten heilung. Aber abgesehen davon zeigt der "Well of the Saints" doch einen geschickten aufbau. Weiter ist die gefühlswelt der blinden mit feinstem verständnis dargestellt. Vor allem aber zeigt sich in der großartigen gestalt Martin Douls Synges ganze, wunderbar feine charakterisierungskunst. So wird man denn dieses stück seinem werte nach unmittelbar hinter den "Playboy" stellen müssen.

4. *The Playboy of the Western World.*

Das bekannteste von Synges dramen, seine umfangreichste, zugleich eigenartigste und bedeutendste bühnenschöpfung ist "The Playboy of the Western World"[1]. Kein stück des National Theatre hat so heftige kämpfe hervorgerufen wie dieses werk. Kein andres stück hat derartig wüste theaterskandale gesehen, wie sie dem "Playboy" von den braven iren in Irland, England und Amerika bereitet wurden. Demgegenüber ist sich die vorurteilslose, von falschem nationalstolz freie kritik wohl längst

[1] Wright gibt in seinem "English Dialect Dictionary" für das wort "playboy" nur die hier nicht zutreffenden definitionen: "1. the devil, 2. a playful woman", während das N.E.D. nur die bedeutung "a schoolboy actor" anführt. Bourgeois (s. 193/4 anm.) erklärt es als "hoaxer, humbugger, mystificator (not impostor), one who does sham things". Es entspricht dem irischen *búachaill barra* = "boy of the game" und stammt aus dem "hurling" benannten, beliebten spiel. Nach Bourgeois hat das wort in unserm stück drei besondere bedeutungen: "a) one who is played with, b) one who plays like a player (i. e. a comedian and also an athlete or champion), c) one who is full of the play-spirit". Synge selbst dürfte wohl nur die bedeutungen "humbugger" und "champion" beabsichtigt haben. "The Western World", ir. *an domhain shiar*, ist die westküste Irlands.

darüber einig[1], daß gerade der "Playboy" das beste ist, was Synges geist hervorgebracht hat.

Man könnte den "playboy" in gewissem sinne als den „helden wider willen" bezeichnen. Er ist eine satire auf die lebhafte einbildungskraft und die sensationslust der iren, die die handelnden personen unseres stückes dazu führt, einen im grunde recht harmlosen jungen mann, der seinen vater im streit erschlagen zu haben glaubt, als kühnen helden zu bewundern und zu feiern. Die torheit dieser leute macht aber schließlich aus dem schüchternen burschen einen selbstbewußten mann, der ihre narrheit erkennt und an den pranger stellt.

Vergegenwärtigen wir uns kurz den inhalt des stückes:

Akt I. In die "shebeen" des Michael James, an der küste von Mayo, kommt eines abends verstört ein junger mann, Christy Mahon, gerade als der besitzer mit seinen freunden zu einem leichenschmaus aufbrechen will. Das ihm entgegengebrachte interesse und die zusicherung des schutzes bewegen ihn zu dem geständnis, daß er seinen vater erschlagen habe. Da Pegeens, der wirtstochter, verlobter Shawn sich weigert, allein bei ihr zu bleiben, wird der interessante junge mann als "pot-boy" engagiert und — als die dazu geeignetste persönlichkeit! — zu Pegeens beschützer bestimmt. Michael und seine freunde ziehen ab, Shawn, der jetzt gern dableiben möchte, wird fortgeschickt, Pegeen zieht sich zurück. Christy streckt sich auf das von ihr bereitete bett und bedauert, seinen vater nicht schon längst erschlagen zu haben.

Akt II. Am nächsten morgen kommen einige dorfschönen, um sich den jungen mann zu besehen, und überreichen ihm allerlei eßbare geschenke. Die übelberüchtigte witwe Quin kommt hinzu, und nun erzählt Christy nochmals seine geschichte, die seine phantasie inzwischen bedeutend ausgeschmückt hat. Die plötzlich eintretende Pegeen macht dieser szene ein ende, indem sie die frauen hinausweist. Pegeen ist eifersüchtig. Sie schilt Christys geschwätzigkeit und macht ihm angst vor der polizei. Dann aber tröstet sie ihn und gesteht: "I wouldn't give a thraneen for a lad hadn't a mighty spirit in him and a gamey heart." Shawn weiß Pegeen zu entfernen, und "widow Quin" versucht in seinem interesse, Christy durch versprechungen

---

[1] Hieran ändert auch nichts die gegenteilige ansicht eines so verdienten kritikers wie Bourgeois.

zum verlassen des ortes zu bewegen. Christy läßt sich jedoch nicht darauf ein. Während er noch in den geschenkten kleidern herumstolziert, erscheint sein angeblich toter vater auf der suche nach ihm, und Christy verteckt sich. "Widow Quin" läßt sich vom alten Mahon den wahren hergang erzählen und erfährt so, daß sein sohn, ein ausgemachter tölpel und feigling, ihm einen schlag mit dem spaten versetzt hat und dann in todesangst davongerannt ist. Sie verrät Christy aber nicht, sondern schickt den alten auf eine falsche fährte. Da Christy ihr dieselben versprechungen macht wie Shawn, will sie den vorfall verschweigen.

Akt III. Michaels freunde kehren betrunken vom leichenschmaus zurück. Als der alte Mahon plötzlich wieder auftaucht, erklärt ihn witwe Quin für verrückt. Vom fenster sehen sie, wie Christy im strandrennen sieger wird, nachdem er schon in allen andern wettkämpfen gesiegt hat. Mahon erkennt ihn, glaubt aber schließlich selbst, daß ihn wieder einmal das delirium ergriffen habe, da er sieht, wie man seinen sohn als helden feiert. Während er hinausgeht, wird Christy unter jubel hereingebracht. Es folgt dann eine wunderbare liebesszene zwischen Christy und Pegeen. Michael, der dazukommt, fügt schließlich beider hände zusammen, da Christy ihm doch lieber ist als der feige Shawn. Da erscheint plötzlich Mahon und fällt über seinen sohn her. Pegeen erkennt jetzt den betrug und sagt sich von Christy los. Vergeblich sucht er seinen verlorenen ruhm wiederherzustellen, indem er hinter seinem vater herläuft und ihn zum zweiten male tötet; vergeblich, denn er wird gebunden, wobei Pegeen selbst mithilft. Doch der alte Mahon ist noch immer nicht tot. Er kommt, um seinen sohn hinwegzuholen. Aber Christy dreht jetzt den spieß um. Er treibt seinen vater vor sich her und lacht der narren von Mayo. Erst als sie fort sind, macht sich Pegeens schmerz in lebhaften klagen luft.

Man sieht schon aus dieser inhaltsangabe, daß der "Playboy" ein höchst eigenartiges werk ist, und daß die gegnerische kritik offenbar wenigstens einen schein des rechts für sich hat. Aber Synges art erschließt sich nie — hier am wenigsten — auf den ersten blick, und es bedarf einer eingehenderen beschäftigung mit diesem stück, bis man hinter diesen zum teil geradezu tollen szenen die tiefere bedeutung erfaßt.

Die arbeit am "Playboy" fällt in die jahre 1905/6. Mit der ihm eigenen sorgfalt änderte und feilte Synge an dem werk, bis es endlich in der jetzigen gestalt vorlag. Er hatte ursprüng-

lich die absicht[1], den streit zwischen den beiden Mahons, den er in der jetzigen fassung durch Christy erzählen läßt, auf der bühne darzustellen. Er änderte jedoch diesen plan in dem zu jener zeit allen irischen dramatikern eigenen bestreben, nach möglichkeit keinen szenenwechsel eintreten zu lassen. Wir können dem dichter nur dankbar sein, daß er uns diese szene, die sich überdies im dritten akt wiederholt haben würde, erspart hat. Echt dramatisch gedacht war jedoch die ankunft des alten Mahon nach dem ursprünglichen plane. Sie sollte in dem augenblick erfolgen, wo Christy und Pegeen zum altare schritten. Synge hat jedoch auch diesen plan dem streben nach einheit des ortes geopfert.

Im august 1906 hatte der dichter die arbeit an dem neuen stück so weit gefördert, daß er hoffen konnte, das werk noch in demselben jahre aufgeführt zu sehen. Aber eine heftige influenza, die auch seine lunge in mitleidenschaft zog, schob den abschluß der arbeit wieder hinaus. Ende november war dann das werk so weit gediehen, daß er es seinen freunden Yeats und Lady Gregory und dem direktor des Abbey-theaters, W. G. Fay, vorlegen konnte. Aber er selbst war noch so angegriffen, daß Fay an seiner stelle lesen mußte. Es ist nicht zu verwundern, daß gerade Yeats im "Playboy" zuviel "bad language" fand. Auf seine veranlassung milderte Synge die flüche und derben redensarten des stückes, aber Lady Gregory stellte bei der verhängnisvollen uraufführung fest, daß doch noch zuviel stehen geblieben sei, und machte Synge auf die notwendigkeit weiterer streichungen aufmerksam. Mit des dichters erlaubnis strich sie dann die „gefährlichsten" stellen des gedruckten textes, die seitdem bei jeder aufführung ausfallen[2].

Am 26. januar 1907 fand im Abbey-theater die erste aufführung statt, der Synge mit noch größerer unruhe als gewöhnlich entgegensah. An Lady Gregory schrieb er: "I have a sort of second edition of the influenza and I am looking gloomily at everything." Seine befürchtungen waren nur zu begründet. Besonders im dritten akt machte sich lebhafter widerspruch bemerkbar[3]. Man entrüstete sich über die unterstellung, daß irgend jemand in Irland einen vatermörder als helden verehren

---

[1] Vgl. "Engl. Review", märz 1913.
[2] Ebd.
[3] Vgl. "Contemporary Review", august 1911.

könne, ja es fehlte nicht an leuten, die alles ernstes behaupteten, Synge habe im "Playboy" den vatermord verherrlicht. Ferner nahm man anstoß an dem realismus von Synges sprache. Einen wahren sturm sittlicher entrüstung entfesselte besonders die stelle: "It's Pegeen I'm seeking only, and what'd I care if you brought me a drift of chosen females, standing in their shifts itself, maybe, from this place to the eastern world?" (106). "The Freeman's Journal" bezeichnete das stück geradezu als "calumny gone raving mad". Nicht besser ging es dem "Playboy" bei seiner ersten londoner aufführung[1] im sommer desselben jahres, bei der auch Synge zugegen war. Noch im jahre 1911 kam es bei der aufführung in Neuyork zu szenen, die in der geschichte der amerikanischen bühne nicht ihresgleichen haben[2]. Seitdem scheint jedoch die erregung der iren einer ruhigeren beurteilung gewichen zu sein. Wenigstens hat das stück nach dieser zeit noch manche aufführung ohne bedeutendere zwischenfälle erlebt.

Bei besprechung der frage nach der inneren entstehungsgeschichte des "Playboy" müssen wir uns zunächst wieder mit O'Donoghues theorie von den „französischen einflüssen" beschäftigen. Beim "Playboy" soll nach O'Donoghues ansicht Baudelaire pate gestanden haben. In seinem öfter zitierten aufsatz[3] spricht er von Baudelaires bestreben, das publikum und seine freunde durch allerlei exzentrische einfälle zu überraschen. So habe er einmal in einem restaurant eine unterhaltung mit den worten begonnen: «Après avoir assassiné mon pauvre père...» Diese anekdote soll nun unserm dichter den anstoß zu seiner komödie gegeben haben. O'Donoghue gibt zwar zu, daß Synge "no personal eccentricities" besaß, aber er meint doch: "he saw the advantage of being unconventional in literature". Hätte Christy einen landlord oder agent getötet, so meint O'Donoghue, so wäre das verhalten der personen in Synges stück erklärlich. Aber dann wäre das drama „konventionell" geworden, und Synge hätte eben eine „sensation" haben wollen. Wenn man die "Aran Islands" und "In Wicklow..." gelesen hat, so kann man über diese ansicht nur den kopf schütteln. Denn die dort enthaltenen aufzeichnungen gestatten auch für

[1] Vgl. „Nord und Süd", september 1909.
[2] Vgl. „Literarisches Echo", 15. januar 1912.
[3] "Irish Independent", 21. august 1911.

den "Playboy" einen einblick in die werkstatt des dichters und beweisen deutlich, daß das motiv des stückes nicht der sensationslust des dichters entsprungen, sondern aus dem leben geschöpft ist.

Auf Inishmaan erzählte man Synge einst von einem mann aus Connaught, der in der erregung seinen vater mit einem spaten erschlug und dann auf jene insel flüchtete. Die einwohner erbarmten sich sein und verbargen ihn in einer höhle. Und obgleich auf die ergreifung des mörders eine belohnung ausgesetzt war, verrieten sie ihn nicht, sondern schafften ihn unter manchen schwierigkeiten nach Amerika[1]. An diese erzählung knüpft Synge eine betrachtung über dieses allen westiren eigene bestreben, verbrecher zu beschützen. Als grund hierfür findet er einerseits den haß gegen die englische herrschaft, andrerseits aber besonders die überzeugung "that a man will not do wrong unless he is under the influence of a passion which is as irresponsible as a storm on the sea". — "Such a man, they say, will be quiet all the rest of his life, and if you suggest that punishment is needed as an example, they ask, Would any one kill his father if he was able to help it?" Wir sehen hier deutlich die übereinstimmung mit Michaels worten im "Playboy": "That was a hanging crime, mister honey. You should have had good reason for doing the like of that" (22). Damit erklärt sich also vollkommen die bereitwilligkeit der personen im "Playboy", den vatermörder vor den nachstellungen der polizei zu schützen[2].

Daß nun ein mensch, dem irgend etwas außergewöhnliches widerfahren ist, mit neugier und scheuer bewunderung betrachtet und mit einem gewissen nimbus umkleidet wird, das ist eine erscheinung, die man recht oft, und nicht nur in Irland, beobachten kann. Zum überfluß finden wir auch hierüber bei Synge einen bericht, der — als typischer fall — sicherlich die gestaltung des "Playboy" beeinflußt hat[3]: "One of the young men had been thrown from a car a few days before on his way home from Dingle, and his face was still raw and bleed-

---

[1] Ar. 88.

[2] Bourgeois (s. 202/03) bringt hierfür weitere überzeugende beispiele aus dem leben. Zugleich verweist er auf lady Gregorys "Rising of the Moon" ("Seven Short Plays", Dublin, Maunsel 1912).

[3] W. K. 98.

ing and horrible to look at; but the young girls seemed to find romance in his condition, and several of them went over and sat in a group round him, stroking his arms and face". Nun ist zwar zwischen diesem bedauernswerten mann und einem vatermörder ein großer unterschied. Aber Christy erscheint nicht nur durch seinen zustand völliger entkräftung passiv, sondern in gewissem sinne auch dadurch, daß man ihn als ein opfer seiner leidenschaft betrachtet, die ohne sein wollen über ihn kommt. Von diesem bedauern, diesem neugierigen interesse am ungewöhnlichen bis zur bewunderung der vermeintlichen leidenschaft und physischen kraft ist dann nur ein kleiner schritt. Nach alledem ist das verhalten der leute im "Playboy" von ihrem standpunkt aus vollkommen verständlich.

Nun nehmen wir aber einen andern standpunkt ein. Wir wissen, daß diese art heldenverehrung eine torheit ist, die notwendig zu bedenklichen folgen führen muß. Diese torheit ist es nun, die Synge dem gelächter preisgibt; und um sie in ein recht grelles licht zu rücken, machte er aus dem vatermörder einen schmächtigen, scheuen jungen mann, der, bei seinem halbverrückten vater in der einsamkeit aufgewachsen, recht wenig heldenhaftes an sich hat und nur durch die torheit der leute und vermöge seiner lebhaften einbildungskraft zu einem manne wird. Daß gerade dieser mensch Pegeens liebe gewinnt, daß gerade ihm beim wettrennen sämtliche preise zufallen, daß er überhaupt zuletzt zu einem "likely gaffer" wird, der die leute von Mayo als "fools" an den pranger stellt, das ist die ungeheure ironie unseres stückes, die ihren gipfel dadurch erreicht, daß der alte Mahon, dieser verrückte gewohnheitssäufer, in die verwünschungen gegen die narren von Mayo einstimmt.

So weit die haupteindrücke, die auf die gestaltung des stückes entscheidend wirkten, und die gedankengänge, wie sie sich etwa im geiste des dichters vollzogen haben mögen. Es wäre danach nur noch von einigen anregungen zu reden, die Synge in seinem stück verwertete. Da ist zunächst die lebensvolle schilderung des strandrennens, das wir in den Kerryaufsätzen[1] vorgezeichnet finden. Der lebhafte anteil der bevölkerung an diesen veranstaltungen gab ihm offenbar die glückliche idee ein, den ruhm seines helden durch einen sieg im strandrennen zu vergrößern. — Die "Stooks of the Dead

[1] W. K. 134 ff.

Women", von denen Michael James mit abergläubischer furcht spricht, wurden Synge mit einer entsprechenden schaurigen erklärung ebenfalls in Kerry gezeigt[1]. Endlich findet Michaels realistische erzählung von der allgemeinen trunkenheit bei Kate Cassidys begräbnis ihr vorbild in einer stelle der "Aran Islands"[2].

Wir sahen bereits, daß sich Synge mit rücksicht auf die verhältnisse seiner bühne bemühte, die handlung seines stückes einheitlich in Michaels "shebeen" spielen zu lassen. Er hat dies auch erreicht, ohne durch besondere kunstgriffe unnatürlich zu wirken. Der dargestellte zeitraum umfaßt einen abend und den darauffolgenden tag. Die handlung schreitet ohne stocken vorwärts und steigert sich besonders im dritten akt zu einer vielleicht etwas verwirrenden fülle der eindrücke. Die eröffnungsszene zeigt uns in einem stimmungsvollen bild Pegeen beim schreiben eines briefes. Die folgenden szenen machen uns in geschickter weise mit charakter und verhältnissen der hauptpersonen bekannt und leiten mit der erzählung von dem seltsamen jungen mann zur haupthandlung über, die dann nach dem erscheinen des "playboy" schnell vorwärtsschreitet. Die große szene zwischen Christy, Pegeen und Michael mit seinen freunden birgt in sich die gesamten voraussetzungen des stückes. Sie begründet das verhalten der hauptpersonen dem Playboy gegenüber, sie bereitet in dem erwachenden eitlen selbstbewußtsein des helden die entwicklung in seinem charakter vor. Eine weitere entwicklung in Christys und auch Pegeens charakter bringt die schöne szene zwischen den beiden, in der Pegeen den "playboy" mit den volksdichtern ihres landes vergleicht. Die ganze torheit der bewunderung, die man Christy zuteil werden läßt, zeigt sich in der szene des zweiten aktes, wo die mädchen des dorfes unter gekicher hereinkommen, um den „helden" wie ein wundertier anzustaunen, und in der eitelkeit des "playboy", mit der der phantasiebegabte junge mann seine heldentat erzählt. In der zweiten hälfte des zweiten aktes setzt das gegenspiel ein mit Shawns und der "widow Quin" versuchen, Christy zu entfernen, vor allem aber durch das erscheinen des alten Mahon, das zunächst nur der witwe den wahren charakter des "playboy" enthüllt. Durch die list des verschlagenen weibes wird jedoch die gefahr zunächst noch abgelenkt, und der beginn des dritten aktes zeigt den "playboy" auf der höhe seines

[1] W. K. 119. [2] Ar. 53.

ruhmes. Da aber setzt urplötzlich die katastrophe ein. In dem augenblick, wo Michael James die hände der liebenden zusammenfügt, erscheint der alte Mahon und zerstört mit einem schlage Pegeens idealbild ihres helden. Diese verwandlung höchster hoffnungen in die schmerzlichste enttäuschung ist von ungemein packender dramatischer wucht und zeigt, daß der dichter auch ohne den ursprünglich beabsichtigten szenenwechsel stärkste wirkungen zu erzielen vermag. Mit raschen schritten vollendet sich nun die katastrophe, in heftig bewegten, geräuschvollen szenen geht das stück seinem ende zu, um in den mit elementarer gewalt hervorbrechenden klagen Pegeens seinen abschluß zu finden.

Synges eigenart, komödie und tragödie miteinander zu einem kunstwerk zu vereinigen, ist wohl in keinem seiner werke so stark ausgeprägt wie im "Playboy". In rücksichtsloser weise geißelt er die torheit der narren von Mayo, und er bedient sich dabei zum teil außerordentlich derber mittel. Aber neben diesen narrenszenen her geht die tragödie Pegeens. Ihr unglück ist, daß die anteilnahme ihres herzens sie hindert, den charakter und die tat des "playboy" in ihrer wahren gestalt zu erkennen. Weil sie ihre torheit einsieht, wendet sie sich von Christy ab. Aber weil es mehr als neugieriges interesse war, was sie zu ihm hinzog, bricht sie nach seinem fortgang in heftige klagen aus, während das volk um sie den ausgang des mannes, den es eben noch als helden feierte, mit höhnischen worten begleitet. Doch auch Christy ist um eine erfahrung reicher geworden. Der verschüchterte junge bursche, aus dem die torheit der leute mit gewalt einen helden machen wollte, ist durch den einblick in diese torheit und durch die liebe eines weibes zu einem mann geworden. So überraschend diese entwicklung des helden auch sein mag, so hat sie doch in der geschilderten umgebung durchaus nichts unwahrscheinliches an sich. Denn wir sahen, daß das verhalten der leute von Mayo das hauptsächlich den widerspruch des publikums hervorrief, nicht nur sehr wohl denkbar, sondern direkt aus dem leben geschöpft ist. Als weniger lebenswahr werden uns dagegen die szenen mit dem alten Mahon erscheinen müssen, in denen Synge dem possenhaften element einen recht großen anteil eingeräumt hat. Daß Mahon sich von dem angeblich tödlichen spatenhieb wieder erholt und nun nach seinem sohn fahndet, ist nicht unwahrscheinlich. Was soll man aber dazu sagen,

wenn er nach dem zweiten schlage im dritten akt, nachdem Philly seinen tod gemeldet hat, auf allen vieren hereingekrochen kommt, und wenn Christy fragt, ob er zum dritten male getötet sein wolle! Eine derartige zählebigkeit ist nicht nur im höchsten grade unwahrscheinlich, sondern der ganze auftritt ist derart widerlich, daß wir weder in Mahons gestalt, noch in Christys worten die offenbar beabsichtigte komik werden finden können. Diese szene stört empfindlich die harmonie des gefühlsgehaltes, die sonst im ganzen wohl gewahrt ist. Wir lachen wohl über die närrische eitelkeit, mit der Christy in seinen neuen kleidern umherstolziert und immer wieder von seiner heldentat erzählt: aber wir lauschen ihm willig, wenn er Pegeen von seiner vergangenheit erzählt, wir bewundern seinen "poetry talk" in den szenen mit ihr, besonders in der großartigen liebesszene des dritten aktes. Hier und da etwas mehr abtönung, etwa in den entsetzlichen flüchen des "playboy", hätte freilich dem werk nicht schaden können. Peinlich berührt geradezu Michaels bericht über Kate Cassidys begräbnis und sein bedauern, daß Christy seines vaters leiche nicht auf einem esel hergebracht hat "like holy Joseph in the days gone by", so daß man hier einen anständigen tropfen zum heil seiner seele trinken könne.

Die einzelnen szenen des stückes sind mit großer sorgfalt ausgeführt. Besonders gut gelungen sind die zwischen Christy und Pegeen, und die hervorragende schönheit der liebesszene im dritten akt müssen auch die gegner des "Playboy" anerkennen. Von großer wirkung ist das erste erscheinen Christys und der darauf sich entspinnende dialog, außerordentlich lebenswahr der auftritt zwischen Christy und den dorfmädchen. Eine köstliche episode ist Jimmys und Phillys unterhaltung darüber, was wohl geschehen werde, wenn jemand zufällig des alten Mahon schädel ausgrabe. Sie einigen sich dahin, daß der schädel als der eines alten dänen im dubliner museum einen platz finden werde. Es ist dies nur eine kleine episode, aber mit raffinierter kontrastwirkung in die handlung eingefügt. Von überzeugender lebenswahrheit ist die szene des dritten akts, in der "widow Quin", der alte Mahon, Jimmy und Philly vom fenster aus dem strandrennen zusehen. Wir glauben den "playboy" selbst zu sehen, wie er zuerst an dritter stelle reitet, dann allmählich aufholt, plötzlich stürzt, wieder aufsitzt und zum schluß "neck and neck" als erster durchs ziel geht. Die allgemeine spannung teilt sich dem zuschauer mit, wenn "widow Quin" sich in der erregung am alten Mahon festhält.

Das auftreten und abgehen der personen ist durchaus gut motiviert. So ist der kunstgriff, durch den Shawn die wirtstochter zu entfernen weiß, durchaus glaubhaft und wahrscheinlich. Ebenso natürlich wirkt es, wenn er sich unter einem vorwande entfernt, um die gerissene witwe Quin allein mit dem "playboy" verhandeln zu lassen. Dadurch aber wird auf ganz natürliche weise erreicht, daß der alte Mahon nur von diesen beiden gesehen wird, die wahrheit über Christys tat allen andern also noch verborgen bleibt. Einen allzu durchsichtigen kunstgriff hat Synge dagegen im dritten akt angewandt. Um die liebesszene zwischen Christy und Pegeen zu ermöglichen, mußte er zunächst die volksmenge hinausschaffen, die den siegreichen "playboy" im triumph hereingebracht hatte. Eigens zu diesem zwecke hat er den "town crier" eingeführt, der nur an dieser stelle auftritt oder vielmehr draußen die menge zusammenruft. Auf weitere technische hilfsmittel werden wir in einem spätern kapitel einzugehen haben. Erwähnt sei hier nur schon Synges vorliebe für scharfe kontrastwirkungen, die gerade im "Playboy" stark hervortritt.

Der "Playboy" weist wie kein andres von Synges stücken eine fülle von komischen szenen auf. Die hauptkomik[1] beruht dabei auf dem unverstand der leute von Mayo, die aus Christy mit gewalt einen helden machen wollen, und auf der selbsttäuschung, der sich der "playboy" hingibt. Von feinster komik aber ist es, daß Christy dadurch wirklich zu einem mann wird. Ähnlich wie im "Shadow of the Glen" glauben hier die zurückbleibenden dem abziehenden "playboy" gründlich heimgeleuchtet zu haben, während in wahrheit ihre torheit ihm einen dienst erwiesen hat.

Unsere auffassung des ganzen stückes, die wir hier andern kritikern gegenüber geltend machen, möge es rechtfertigen, daß wir nunmehr auch die charaktere unseres stückes einer eingehenderen betrachtung unterziehen.

Der "playboy" Christy Mahon ist zwar nicht der idiot, als den ihn sein vater hinstellt, aber er ist doch ein mensch, der durch seine vergangenheit wie durch sein verhalten in Michaels hause beweist, daß er ursprünglich nicht das geringste mit einem helden gemein hat. Wenn man auch im ganzen den

---

[1] Auf die sonstigen komischen wirkungen kommen wir in einem besondern kapitel zurück.

aussagen des alten Mahon über seinen sohn weniger glauben schenken kann, so finden sie doch in vielen punkten ihre bestätigung durch Christys eigene erzählungen. So steht es zweifellos fest, daß er der gescheitesten einer niemals gewesen ist. Wahr ist auch Mahons aussage, daß er daheim sich vor jedem weiberrock ängstlich versteckte, daß er allen menschen ein gegenstand des gelächters war. Kein allzu großer freund der arbeit, zog er es vor, sich ins gras zu strecken, oder mit zahmen vögeln zu spielen, oder aber vor einem zerbrochenen spiegel grimassen zu schneiden. Freilich muß man bei seiner beurteilung daran denken, daß er ständig nur in gemeinschaft mit einem halbnärrischen alkoholiker wie "Old Mahon" gelebt hat. Denn "what would any be but odd men and they living lonesome in the world?" (57). Auf jeden fall aber zeigt auch noch sein benehmen in Michaels haus, daß sein vater mit seiner charakteristik im grunde recht hat, und daß Christys geistige qualitäten der ihm aufgezwungenen heldenrolle geradezu hohn sprechen.

Duisburg. Hans Krieger.

(Fortsetzung folgt.)

WEITERES ZUR PHONETIK DES TÜRKISCHEN[1].

Türkische schrift und rechtschreibung.

Inzwischen hat sich auch das „Deutsche Philologenblatt" mit der einführung anderer sprachen an unseren höheren schulen beschäftigt, und zwar ist in einem artikel gerade das türkische näher berücksichtigt. In einer verteidigung des französischen und englischen kommt der verfasser zu dem schluß, bei aller sympathie für unsere orientalischen bundesgenossen doch ihre sprache für uns ablehnen zu müssen. Sie sei zu schwer, und ihre literatur genüge nicht, außerdem würde ihre praktische bedeutung unseren erwartungen nicht entsprechen. Alle diese gründe scheinen jedoch vorläufig noch nicht genügend untersucht zu sein, um ein abschließendes sicheres urteil zu gewährleisten. Wenn die sprache schwer zu erlernen ist, so bietet sie hemmnisse, die gerade zur bildung des geistes wertvoll

[1] Vgl. „N. Spr." XXIV, s. 284 ff.

in müssen. Auch brauchen ja alle schwierigkeiten in der
hule nicht berücksichtigt zu werden; trotzdem wird man eine
wisse grundlage legen können, um den schüler zu befähigen,
i einem wahren bedürfnis darauf weiter aufzubauen. Was
e literatur anbetrifft, so ist darauf zu erwidern, daß augen-
icklich bei keiner nation geradezu eine blütezeit vorhanden
t, und was in der türkischen literatur in der vergangenheit
elleicht nicht vorhanden ist, kann die zukunft bringen; denn
ie nirgend anderswo ist man ja gerade in der Türkei dabei,
ten formen neues leben einzuflößen. Vielleicht finden kenner
ich jetzt schon genug stoff, der unseren nicht allzu hoch ge-
annten anforderungen in etwa genügen könnte. Bei der unter-
ichung der praktischen vorteile jedoch müssen praktiker und
irkliche orienterfahrene und volkswirtschaftlich gebildete leute
rst einmal zu worte kommen und gehört werden. Nach Franz
arl Endres („Die Türkei, bilder und skizzen von land und
olk“, Becksche verlagsbuchhdlg, München 1916) scheinen die
auptgeschäfte im lande selbst allerdings von griechen und
rmeniern gemacht zu werden. Aber diese kaufleute sind be-
tandteile des osmanischen staates oder sprechen doch zum
indesten die nationalsprache. Jedoch gibt es auch sehr viele
ürkische geschäfte, die außerordentlich gut und reell sind, und
ie für den außenhandel wohl am meisten in frage kommen.
nd daß für einen handel zwischen Deutschland und der Türkei
eine zwischensprache, etwa französisch, in betracht kommt, das
agt unser beiderseitiger stolz sowohl als auch die orientalische
uffassung von dem werte einer sprache. Demnach wird es
aturgemäß sein, daß der türke von jetzt an statt französisch
leutsch lernt und der deutsche, wenn auch nicht allgemein,
ber doch für seine besonderen zwecke türkisch treibt; und
r kann auch verlangen, daß ihm die schule etwas entgegen-
ommt und ihm die möglichkeit in irgendeiner form bietet.
amit ist nicht gesagt, daß nun unter allen umständen eine
mwälzung, eine reform erstrebt werden soll. Reformen setzen
mmer etwas „faules“ voraus, und davon könnte man mit dem
esten willen bei uns nicht sprechen, es handelt sich hier nur
m eine neuerung, über die sich reden läßt, und die nicht von
orneherein schroff abgewiesen werden sollte. Wenn nun in
er letzten zeit einige realanstalten und handelsschulen türkisch
eiben, so sollte man das auch nicht als einen fürwitz ansehen,
ondern sich freuen, daß diese anstalten einen versuch zu machen

in der lage sind und wagen. Sie strecken sozusagen einmal ihre fühlhörner aus, um eine in der beziehung völlige *terra incognita* zu erforschen. Später werden ihre erfahrungen uns dann zu gebote stehen, sie werden manche schwierigkeit schon aus dem wege geräumt haben und wertvolle winke für den lernbetrieb und methodik geben können, wenn ein endgültiger entschluß von unserer schulbehörde gefaßt worden ist. Man wird dann auch erfahren, ob türkisch zu schwer ist oder etwa — zu leicht. Denn zu einem solchen schluß könnte auch jemand kommen, der nur die grammatik durchsieht und sie theoretisch daraufhin betrachtet, ob die grammatischen formen allein genügen können, eine logische durchbildung herbeizuführen[1]. In der beziehung soll hier kein urteil abgegeben werden. Jedoch mag die frage aufgeworfen werden, ob es überhaupt schwere und leichte sprachen gibt. Das englische gilt als leicht, wahrscheinlich jedoch nur für uns deutsche oder vielmehr niederdeutsche, ob auch für andere völker, russen z. b., steht dahin. Je tiefer man jedoch eindringt, desto mehr schwierigkeiten entdeckt man; und so ist es mit jeder sprache: es kommt ganz darauf an, wie man sie treibt. Es gibt auch keine unterschiede zwischen „zivilisierten“ und „unzivilisierten“ sprachen, um den ausspruch eines missionars anzuführen, der sich neben den indogermanischen sprachen hauptsächlich mit dem niasseschen beschäftigt. Auch hier bei dieser sprache, die noch nicht bis zur schrift gediehen ist, finden sich feinheiten, die einen in erstaunen setzen können, und die von einem fremden trotz heißen bemühens in mehreren jahren noch nicht überwunden werden. So ist es auch mit dem türkischen. Scheinbar einfache regeln sind in der anwendung nachher schwierig genug, um das nachdenken anzuregen, auch die sprachfestigkeit erfordert durch das hinzutreten immer neuer silben sehr viel übung; jedoch ist die sprache im ganzen auch für uns nicht allzu schwer, und sobald das verständnis vorhanden ist, fällt auch ein für unsere begriffe etwas lang geratenes wort nicht schwer. Man muß sich nur — und das sei hier nochmal be-

[1] Ja, warum nicht? Ein altphilologischer kollege, schulmann, sprach mir einmal allen ernstes die ansicht aus, man müßte in das gar zu „leichte“ englisch (s. o. weiterhin) künstliche grammatische schwierigkeiten hineinbringen, um es zu einer brauchbaren schulsprache zu machen! W. V.

tont — einmal ernsthaft mit der sache beschäftigen und auch vor einem richtigen vokabellernen nicht zurückschrecken, um ein urteil abgeben zu können. Man lernt noch nebenbei, seine mnemotechnik nach allen richtungen hin auszubilden, und freut sich über jedes bekannte wort, das einem als — meistens französisches, manchmal aber auch deutsches — fremdwort vorkommt oder als orientalisches allgemeingut aufstößt. Begriffe, wie „harem“ und „selamlik“ und „salem aleikum“ (besser *selâm alejkŷm*) oder „bastonade“ werden einem sichtlich klarer.

Eine schwierigkeit, die nur durch viel übung überwunden wird, ist die schrift. Es kann einem vorkommen, daß man mühsam die buchstaben entziffert und mit hilfe der übertragung auch das wort zusammengelesen hat, und daß einige zeilen weiter man dieselbe übung wieder durchmachen muß, und das so oft, bis das bild sich als ganzes eingeprägt hat. Äußerlich betrachtet, hat die druckschrift ähnlichkeit mit unserer stenographie insofern auch, als die vokale vielfach nicht besonders bezeichnet werden. Mit der hebräischen schrift haben die einzelnen zeichen wenig ähnlichkeit, nur die punkte fallen bei beiden auf. Es ist aber ein hauptunterschied in diesem punktsystem: im hebräischen bezeichnen sie vokale, im türkischen sind einige konsonanten auf diese weise, durch über- oder untersetzen von 1 bis 3 punkten, unterschieden. So wird z. b. [b] durch ein zeichen ausgedrückt, das unserem u-bogen ähnelt, mit einem punkte darunter; mit drei punkten darunter bedeutet es [p], mit dreien darüber [s], mit zweien darüber [t]. [h] hat ein zeichen mit ähnlicher schwungführung wie bei unserer 6 (unter der linie), nur daß oben in höhe der schriftlinie ein verbindungshäkchen nach links besteht. Dasselbe zeichen mit einem punkt darüber bezeichnet [x], mit einem punkt darunter [dʒ], mit dreien [tʃ]. Durch ein zeichen mit verschiedenen punkten sind ferner gekennzeichnet: [r, z, ʒ]; oder [s] und [ʃ], oder [s] und [z], ferner [t] und [z]. Zwischen anderen buchstaben bestehen außerdem noch ähnlichkeiten größerer oder geringerer art, jedoch lernt man sie im großen ganzen bald zu unterscheiden. Eine klare druckschrift, wie in A. Müller's grammatik, gibt natürlich eine gute hilfe, doch geht bei allzu großer schrift die übersicht leichter verloren. Bei Jehlitschka („Türk. konv.-gr.“) sind die zeichen verhältnismäßig klein, aber der schreibschrift angeglichen. So hat der türke 31 buchstaben zur verfügung, um seine sprache schriftlich darzustellen; nur ein zeichen (*elif*) ist

rein vokalisch, die übrigen alle konsonantisch, nur daß ihrer dreie die fähigkeit haben, neben konsonanten auch vokale zu bezeichnen. Der buchstabe *waw* steht für [w, o, u, ɵ, y], *he* für [h, e, a], *je* für [j, i, ə]. Hiermit wäre die sache sehr bald erledigt, wenn nicht noch einige verschiedenheiten hinzukämen. Die buchstaben haben veränderungen durchzumachen in ihrer gestaltung, je nachdem sie am anfang, in der mitte oder am ende eines wortes stehen. Da nun ein buchstabe am allerseltensten allein steht, so ist auch die ursprüngliche form am wenigsten zu finden. Am meisten ähnlichkeit hat noch die am ende stehende form mit der alleinstehenden; es kommt ein verbindungshäkchen nach rechts hinzu. Weil ja von rechts nach links geschrieben wird, wird am anfang des wortes der betreffende buchstabe nach links hin gekürzt, in der mitte des wortes hat er eine verbindung nach rechts hin. Das vorhin genannte zeichen für [b] z. b., unser u-bogen, wird am ende des wortes mit dem vorhergehenden buchstaben durch ein verhältnismäßig kleines häkchen verbunden, in der mitte fällt der ganze linke hauptteil nahezu weg, so daß das ganze ein zeichen wie ein nach obenzu weisender kleiner winkel aussieht, dessen schenkel nach außen hin gekrümmt sind. Die unterscheidungsmerkmale, die punkte, bleiben natürlich immer bestehen, und außerdem werden die zeichen hübsch nebeneinander gesetzt, so daß die schrift im druck ganz nett wirkt. In der handschriftlichen aufzeichnung jedoch ist das nicht so. Hier werden die zeichen ineinandergezogen und vielfach von oben nach unten geschrieben, so daß eine entzifferung wirklich allerlei geduld erfordert. In der letzten zeit scheint man allerdings darauf hinzuwirken, die schrift wieder mehr auseinander zu ziehen um den jungen türken sowohl als dem fremden das lesen und auseinanderhalten von fast 100 zeichen zu erleichtern. Wenn dazu dann noch einige erleichterungen in der rechtschreibung kämen, die vielleicht auch nicht allzu schwierig zu bewerkstelligen wären, dann würde es eine reine lust sein, türkisch zu erlernen. Doch auch in dieser beziehung gibt es noch einige harte nüsse zu knacken.

Als der kleine nomadisierende stamm der türken um 1225 nach Christus (vgl. Endres, s. 141 ff.) aus dem innern Asiens bis nach Kleinasien vorgedrungen war, dem seldschukenkaiser Ala-Eddin gegen Byzanz geholfen hatte und als sieger über die einheimischen stämme herrschte, da besaßen sie zuerst nur

das schwert, das sie wehrhaft führten. Sie redeten eine sprache, die zusammen mit dem mongolischen, tungisischen und japanischen eine familie bildet und ihren ursprung vom altaischen ableitet, das zusammen mit dem uralischen wieder auf das uralaltaische zurückgeht. Ihre sprache durch die schrift anderen mitzuteilen, war ihnen unmöglich. Aber im laufe der zeit, als sie durch ihre züge über Byzanz hinaus mehr mit dem abendland in verbindung traten, sahen sie auch den nutzen einer schrift ein. Zum glück hatten sie inzwischen ein volk unter ihre botmäßigkeit gebracht, das seine politische bedeutung schon hinter sich hatte, in kunst und wissenschaft jedoch noch alle anderen überragte; das waren die araber. Mit ihnen verbanden sie sich innig durch die religionsgemeinschaft des Islam, und von ihnen bekamen sie das schriftsystem überliefert; und zwar verschrieben sie sich diesem system mit haut und haaren, ob es paßte oder nicht, die sprache wurde in den arabischen panzer hineingezwängt. Daneben war es natürlich, daß von der arabischen (ebenso wie aus der persischen) sprache viele wörter in das türkische eindrangen, die jetzt nach gewissen veränderungen völlig zur volkssprache gehören und nicht mehr als fremd empfunden werden. Nur in der orthographie werden sie — ob alle, steht dahin — vielfach besonders kenntlich gemacht. Der araber hatte z. b. verschiedene [z]-laute und ebenso verschiedene zeichen dafür; der türke kannte diese unterschiede nicht, fühlte sich jedoch trotzdem verpflichtet, alle zeichen zu übernehmen. Ursprünglich wird er im handschriftlichen gebrauch sie wohl alle ohne wahl durcheinander gebraucht haben, bis die sache geregelt und meistens auf die betreffenden fremdwörter beschränkt wurde. Alle diese wörter werden bei Jehlitschka durch *a* (arabisch) und *p* (persisch) bei den vokabeln kenntlich gemacht. Bei vielen wörtern, die das volk als fremdwörter nicht kannte, ist überhaupt eine andere aussprache eingetreten, die alte schreibung jedoch geblieben: *darb-i-mesel* (sprichwort) heißt eigentlich *zarb-i-mesel*, *hizmedʒi* (diener) eigentlich *hidmedʒi*. Oder es haben sonst angleichungen und zusammenziehungen stattgefunden, wie es in jeder sprache sie gibt, die nicht durch die geregelte rechtschreibung angegeben werden: *tenbel* > *tembel* (faul); *sonra* > *sōra* (nach), *tʃaharʃenbe* > *tʃarʃamba* (mittwoch). Diese letzten beispiele zeigen schwierigkeiten, wie sie alle sprachen zu bekämpfen haben, die schriftlich niedergelegt werden können. Die schrift kann nicht schritt halten

mit der entwicklung der sprache. Aber immerhin sind doch in *der* beziehung große verschiedenheiten unter den nationen festzustellen, und man vermag aus der fähigkeit, mit der ein volk imstande ist, sich den fortschritten anzupassen, wohl rückschlüsse zu machen auf die allgemeinen charakteranlagen und fähigkeiten. Wir haben es im deutschen ja ziemlich weit in dieser hinsicht gebracht, wenngleich natürlich noch immer viele unterschiede zwischen aussprache und schrift vorhanden sind. Nebenbei mag erwähnt werden, daß unsere schüler sich dies merkwürdigerweise gewöhnlich nicht klarmachen; meistens müssen sie noch darauf hingewiesen werden. Wir scheinen immerhin darin gegenüber den franzosen und besonders den engländern weit voraus zu sein. Den türken müßte es bei der einführung des druckes leicht gewesen sein, durch einige änderungen abhilfe zu schaffen. Die araber nämlich haben ganz bestimmte zeichen für ihre vokale, die sie in form von häkchen oben oder unten zwischen den konsonanten anbringen. Die türken ließen diese zeichen fort und begnügten sich mit den oben erwähnten drei zeichen für alle ihre vokale, wo z. b. *he* ein ausdruck für einen hellen vokal [e] als auch für einen dunklen vokal [a] sein kann, und das gerade bei ihrer scharfen unterscheidung von hellen und dunklen vokalen. Im allgemeinen scheinen die türken nämlich auf eine genaue aussprache ihrer vokale kein großes gewicht zu legen; wenigstens glaubt man das aus der transskription zu erkennen. Bei Bolland findet man z. B. *uzun* (lang) und *ozun*, *udʒak* (herd) und *odʒak*, *ɵrymek* (stricken) und *ɵrmek*; oder Bolland und Jehlitschka gegenübergestellt: *hykymet* (regierung) und *hokymet*, *sandək* (kiste) und *sanduk*, *kitybxane* (bücherschrank) und *kitabxane*.

Aber nicht genug mit dieser unklarheit: es bleiben die meisten oder wenigstens sehr viele vokale überhaupt weg. Ob dieses weglassen ursprünglich auch willkürlich war, steht dahin; wahrscheinlich ist es der fall, in anlehnung an die arabische art. Jetzt ist natürlich die rechtschreibung durchaus geregelt, aber unklar bleibt sie im höchsten grade; denn eine gesetzmäßigkeit scheint nirgends vorgewaltet zu haben, und man kann keine regel aufstellen, aus der die schreibung gemerkt werden könnte. Man muß solange lesen und schreiben üben, bis das wortbild sozusagen in der feder sitzt. Mehr oder weniger ist das aber auch bei anderen sprachen der fall. Das englische z. b. macht hierin auch sehr viel arbeit. Auf diese weise

haben manche türkische wörter überhaupt keinen vokal, wie *w(e)* (und), *h(a)r(e)k(e)t* (bewegung), *s(e)b(e)b* (ursache), *h(a)rb* (krieg). Da die konsonantzeichen nun auch noch teilweise zusammenfallen, ergibt sich für die bezeichnung *gl* folgende reihe von gleichgeschriebenen wörtern mit verschiedener aussprache: *gel* (komme), *kel* (krätzig), *kyl* (asche), *gyl* (rose), *gil* (lehm), *kyll* (jeder, alles); vgl. Jehlitschka, s. 19, 20. Bei den wörtern mit mehreren silben ist sonst gewöhnlich ein vokal da, einerlei, ob in der ersten silbe oder in einer folgenden: *h(o)ros* (hahn), *k(a)hr(e)man* (held), *sewm(e)k* (lieben). Doch gibt es auch viele wörter, in denen man nicht so sparsam mit den vokalen umgeht: in *malumat* (kenntnisse) sind sie alle bezeichnet ebenso in *taksim* (einteilung), *kadar* (bis); dies letzte wort kann auch *k(a)d(a)r* geschrieben werden. Somit zeigt sich, daß die schreibung nicht ganz fest ist, daß wenigstens bei viel gebrauchten wörtern noch schwankungen bestehen. Bei endungen z. b. sind die vokale sehr selten. Bei unbekannteren und bei fremdwörtern ist meist die volle vokalbezeichnung zu finden, z. b. bei *almania* (Deutschland), *banknot* (banknote), *palto* (überzieher), *vapor* (dampfschiff), *tren* (zug), *liman* (hafen), *doktor* (arzt) u. a. m. Ein prinzip bei diesen schreibungen ist nicht erkennbar. Sind die vokale in einem wort in der art dieselben, d. h. alle hell oder dunkel, so spart man vielleicht etwas mehr, ebenso wie in den festen endungssilben; außerdem scheint die verbindung der einzelnen buchstaben eine rolle zu spielen. Da sich *f* leicht mit *r* in einem schwunge verbinden läßt, so fällt der vokal dazwischen aus, selbst in fremdwörtern: *ʃ(e)m(e)nduf(e)r*; ebenso läßt sich leicht *k* und *l* vereinigen, deshalb fällt in *nik(e)l* das *e* aus; und so müßte man eigentlich einmal alle verbindungen daraufhin prüfen, um ein system zu entdecken. Ob diese schbwse etws so ungehres ist, wrd man shen könnn, wnn mn sich ds im dtschn klar mcht. Kann man den letzten satz nicht ganz gut schon ohne irgendwelche orthographische festsetzungen lesen? Wenn wir uns mehr an derartige kürzungen gewöhnten — ähnlich den siegeln in der stenographie —, so würde die schrift ein ähnliches bild abgeben, wie es im türkischen zu finden ist. Aber besser ist doch die klarheit, wie wir sie haben. Und wenn wir uns noch mehr an das phonetische prinzip hielten, anstatt an das historische, so würde mit größerer klarheit auch noch eine größere leichtigkeit des erlernens herausspringen. Dasselbe gilt von franzosen, engländern und türken. Die eng-

länder und amerikaner hätten ganz gerne diese vorteile, wenn nicht mit einer derartigen reform eine große geldausgabe verbunden wäre. Kein mensch würde mehr die bücher alten stiles lesen, und milliarden würden in den ecken verstauben. Bei den türken würde eine änderung eigentlich gar nicht einmal so teuer sein, sollte man meinen. Kein mensch wird natürlich von ihnen verlangen, daß sie ihre eigenheit aufgeben und unsere (phonetische) schrift verwenden. Aber wenn sie sich entschließen würden, ihr schönes gesetz der vokalharmonie auch in der schrift durchzuführen, d. h. zu sagen: es wird nur dann ein vokal besonders ausgedrückt, wenn er in seiner art (hell oder dumpf) von dem vorhergehenden abweicht, dann wäre schon ohne große änderungen viel gewonnen; die bücher alten stiles würden sicher weiter gelesen werden. Besser freilich wäre es, man bezeichnete einfach jeden vokal und schüfe verbindungen zwischen den einzelnen vokalen und konsonanten sowohl als auch zwischen den konsonanten, die bis dahin noch allein stehen, ähnlich wie die griechen das auch gemacht haben. Sich an die besonderen zeichen zu gewöhnen und zu erlernen, von rechts nach links zu schreiben, würde dann weiter keine schwierigkeiten machen.

Witten. FR. SCHWAGMEYER.

ZUR TÜRKISCHEN PHONETIK.

Die „Neueren Sprachen“ haben bisher ihre pforten fast ausschließlich dem französischen und englischen geöffnet und den anderen neueren sprachen verschlossen oder nur beschränkten raum vergönnt, was ich zwar aus den bestrebungen der zeitschrift heraus verstehe, aber doch auch mehrfach bedauert habe. Nun ersehe ich, daß dieser grundsatz durch den aufsatz von Fr. Schwagmeyer (s. 284 ff.) in etwas durchbrochen ist, und das gewährt mir als orientalisten wie als praktischem schulmann eine gewisse befriedigung. Auf grund langjähriger erfahrungen gestatte ich mir einige *anspruchslose* bemerkungen zu dem aufsatz.

Die frage, ob das türkische eine von den bis jetzt gelehrten sprachen von unseren schulen verdrängen könnte, lasse ich für diesmal beiseite. Mir scheint es aus vielen gründen recht fraglich.

Wenn der herr verfasser meint, daß das türkische sozusagen eine formelhafte sprache ist, die wenig grammatische

kenntnis erfordert, so vermag ich ihm nicht beizupflichten. Doch ist hier nicht der ort, darauf einzugehen.

Daß die hilfsmittel, die wir in deutscher sprache für das türkische besitzen, oft für unser neusprachlich geschultes ohr und auge *nicht* ausreicht, ist leider richtig.

Das beste lehrbuch scheint mir neben Wely Bolland-Bey immer noch Jehlitschka (so!) zu sein.

Wenn herr S. auf die große schwierigkeit der verschiedenartigen umschreibung hinweist, so hat er recht. Hier tritt uns dieselbe erscheinung entgegen wie im englischen: ebenfalls eine vielheit verschiedener, aber doch im grunde meist ähnlicher systeme. Es wäre für den praktischen gebrauch, besonders in der schule, sehr wünschenswert, wenn hier eine einigung erzielt würde. Wer aber die schwierigkeiten kennt, die bei den versuchen, eine einheitliche lautbezeichnung für das englische und französische einzuführen, aufgetaucht sind, der wird die aufgabe nicht für leicht halten. Ob die verlagsfirmen daran so unbedingt schuld sind, halte ich für zweifelhaft. Die wünsche des verfassers werden doch dabei immer mitsprechen. — Jedenfalls kommt man meines erachtens ohne umschrift im türkischen nicht aus. Ich kann dem herrn verfasser jedoch nicht folgen, wenn er zur umschrift die lautbezeichnung der *internationalen «Association phonétique»* wählen will. Wir wollen uns übrigens dabei erinnern, daß Viëtor in seiner großen bescheidenheit und opferwilligkeit seine eigene, mindestens ebenso gute lautschrift zugunsten der zeichen der «Association phonétique» hat zurücktreten lassen[1]. Ich sehe nicht ein, warum wir es nicht bei der in orientalistischen kreisen im großen ganzen üblichen bezeichnung belassen sollen, die, sobald sie einmal klar geworden ist, deutlich und ausreichend sein dürfte. Wesentlich für den anfänger ist freilich, daß er eine genaue erläuterung der laute erhält; einer solchen bedarf er aber auch bei zeichen der «Association phonétique», die ihm vorher nicht geläufig waren. Wenn z. b. ein anfänger im russischen das zeichen [ï] erblickt und dazu die erklärung: zwischen *ü* und *i*, so kann er damit auch nicht viel anfangen.

Wenn man die in der schrift verschiedenen, aber lautlich gleichen buchstaben, durch *ein* zeichen wiedergibt, erhält man folgendes schema:

[1] Weshalb ich — auch im vorliegenden falle! — für die lautschrift der «Association phonétique» eintrete, ist den lesern bekannt.
W. V.

Konsonanten: *b, p, t, s, ǧ* [oder *dʒ* oder ʒ], *č, h, χ* (oft = h), *d, z,* (zungen-)*r, ž, š,* ʿ, *g, γ, f, k, l, m, n, w* oder *v, j*.

Vokale: *a, o, u, y, e, ö, ü, i. a, o, u, y* sind velar; *e, ö, ü, i* sind palatal. Dazu kommen die diphthonge.

Der auf s. 292 behandelte laut *y* ist das russische ЫI, in der «Association phonétique» [ï]. Das *y* habe ich im munde von türken noch nie [ɔ] sprechen hören.

Die artikulation des *k* und *n* hat herr S. richtig beobachtet. Daß ihm kein unterschied zwischen *n* und *ñ* bei der sprechmaschine aufgefallen ist, dürfte daran liegen, daß sein gewährsmann zu den stambulern gehörte, die das dumpfe *n* (*saγyr nun*) nicht kennen. *ñ* ist gleich [ŋ].

r ist zungen-[r] und wird nicht etwa in der weise wie im englischen durch vokale beeinflußt.

Recht geben wird man ferner dem verfasser unbedingt, wenn er schreibt, daß es nicht genügt, bei der beschreibung der laute einfach zu sagen: wie im deutschen, weil sich eben auch im deutschen in der aussprache der verschiedenen laute unterschiede finden. Die türkische phonetik ist leider noch nicht so ausgebaut, wie etwa die englische. Auch im türkischen kommen erhebliche abweichungen in der aussprache vor, z. b. beim *waw* (in der umschrift *v* oder *w*). Dieser laut ist labiodental, allerdings nicht so stark wie im deutschen, oft aber auch bilabial. Häufig beginnt der laut nach meinen beobachtungen labiodental und endet bilabial.

Da, wo verdoppelung vorkommt, ist sie auch deutlich hörbar, z. b. *annamak* (verstehen), wie etwa im englischen *the man near him*, oder *ümmijāne* (volkstümlich) wie im französischen *imminent*.

Der exspiratorische wortton liegt gewöhnlich auf der letzten silbe, allerdings kommen eine ganze anzahl abweichungen vor; auch nebenakzente und der satzton sind zu beachten.

Aus alledem ergibt sich, daß für die feststellung der laute und andere einschlägige fragen noch viele forschungen stattfinden müssen. Darum unterstütze ich auch die hoffnung des herrn S., daß für das türkische ein büchlein, etwa in der art von Sweets "Primer of Spoken English" erscheinen möchte. Vielleicht könnte man diesen wunsch auch in den umändern, daß eine einführung in das türkische nach der art von Arnold Schröers ausgezeichneter „Neuenglischer elementargrammatik" oder Hontis „Italienischer elementargrammatik" veröffentlicht wird. Es käme meiner auffassung nach zunächst darauf an, einen dialekt,

— für uns dürfte der von Stambul am nächsten liegen, — phonetisch genau zu verarbeiten und darzustellen. Immerhin darf man sich das nicht so leicht denken. Man wird oft abweichende aussprachen — je nach der art und der größeren oder geringeren gelehrsamkeit des gewährsmannes — erhalten.

Aus den obigen bemerkungen, die ich infolge starker berufsarbeit nicht weiter ausdehnen kann, sondern in ihrer dürftigkeit belassen muß, wird man ersehen, daß das türkische noch ein ungemein reiches arbeitsgebiet, u. a. auch für phonetische forschungen, bietet. Daß darum bei uns besondere vorkehrungen zur förderung der orientalistik getroffen werden müssen, und daß im besonderen sowohl in praktischer wie auch in wissenschaftlicher hinsicht zur unterstützung türkischer studien mehr als bisher geschehen muß, scheint mir ein unabweisbares bedürfnis, und es ist freudig zu begrüßen, daß die regierung gemäß den worten des kultusministers von Trott zu Solz die orientalistik nach möglichkeit zu fördern geneigt ist. Ich bin der ansicht, daß uns das ausland (Frankreich und England im besonderen) im hinblick auf die hilfsmittel zur erlernung des türkischen vielfach überlegen ist; ich erinnere nur an das treffliche wörterbuch von sir James W. Redhouse, Konstantinopel 1890, dem wir bis jetzt nichts ebenbürtiges zur seite zu stellen haben.

Zuletzt gestatte ich mir eine richtigstellung. Auf seite 290 heißt es: „... Hier (beim türkischen) gibt es, je nach ursprung des wortes, in der schrift die verschiedensten zeichen für denselben laut ... Alle lehrbücher ohne ausnahme bemühen sich nun, diese verschiedenheiten durch punkte oder häkchen auszudrücken. Es scheint, als ob dies historisch dadurch zu erklären wäre, daß früher türkisch ohne die türkische schrift gelehrt wurde, und man wünschte natürlich, hinweise zu geben für die eigentliche schrift, obgleich es sehr zweifelhaft erscheint, daß sich irgend jemand darum kümmerte."

Die sache verhält sich anders: früher kam man ja meist vom arabischen und persischen — die kenntnis dieser beiden sprachen ist zum verständnis vieler stilgattungen des türkischen unerläßlich — zum türkischen. Daher kannte man die schrift der einzelnen laute und buchstaben, die im arabischen verschieden, im persischen und türkischen gleich lauten. Wollte man nun einen türkischen text umschreiben, gab man oft nicht (mit rücksicht auf den schwierigeren druck) die türkische schrift,

sondern man umschrieb nur mit lateinischen buchstaben. Um aber das arabisch-persisch-türkische schriftbild in der lateinischen umschrift zu bewahren, mußte man natürlich die einzelnen buchstaben, die denselben laut wiedergeben, aber verschieden geschrieben werden, genau mit den nötigen unterscheidenden punkten, strichen usw. bezeichnen. — Hat man nur die darstellung der aussprache im sinne, oder bietet man nebenbei die türkische schrift, so kann man für praktische zwecke selbstverständlich von näherer unterscheidung der einzelnen buchstaben mit gleicher aussprache absehen.

Kottbus. KARL PHILIPP.

VERMISCHTES.

KRIEGSFRANZÖSISCH AUS EINEM HANDBUCH FÜR DIE INFANTERIE.

II.

EINIGE MILITÄRISCHE AUSDRÜCKE.

Im folgenden stellen wir, nach substantiven oder verben alphabetisch geordnet, einige militärische wörter und wendungen zusammen, die wir uns beim durchlesen des «Petit Manuel Illustré du Soldat» aufgeschrieben haben.

Adversaire, m.: Culbuter son adversaire; refouler l'adversaire.

Alerte, f.: Etre prêt à partir en cas d'alerte. — Il y a alerte.

Ampoule, f.: Vgl. «Soldat».

Appel, m.: Rentrer à l'heure fixée pour l'appel. — Vgl. «Ordre».

Arme, f.: Avoir l'arme approvisionnée et prête à faire feu (la nuit, baïonnette au canon). — La liaison des armes est la loi fondamentale de la tactique. — Aux simples soldats de toutes armes. — Présenter l'arme. — Crier: «Aux armes!» Vgl. unser „herausrufen“.

Atteindre = treffen (vom schießen).

Bidon, m., feldflasche: Remplir son bidon d'eau additionnée de café.

Camp, m.: Camps d'instruction (truppenübungsplätze).

Carte, f.: Savoir lire la carte.

Ceinture, f.: La ceinture de flanelle est portée sur la peau.

Champ, m.: Un brave mort au champ d'honneur.

Chaussure, f.: Imperméabiliser ses chaussures.

Chemin, m.: Un chemin est carrossable. — «Patte d'oie» = point où plusieurs chemins se détachent d'un autre.

Combat, m.: Un tirailleur est mis hors de combat; mettre hors de combat un homme assis ou couché dans une tranchée.

Combattre: Combattre corps à corps l'ennemi.

'ommandement, m.: Prendre le commandement.
ommander: Commander: «Fixe!» („stillgestanden!") — «A vos rangs
xe!»
'ompagnie, f.: Le bureau, le commandant, le perruquier, le ma-
de la compagnie. — Un ouvrier de compagnie.
'oncours, m.: Un concours de tir; vgl. «Tir».
'onduite, f.: Un certificat de bonne conduite.
'onseil, m.: Etre traduit devant un conseil de guerre; vgl. „kriegs-
ht".
'onsigne, f., weisung der schildwachen und posten: Les sentinelles
ent se conformer aux règles suivantes, qui sont applicables à tous
roupes, et qu'on appelle pour cette raison consignes générales.
Corvée, f., arbeitsdienst der soldaten: Aller en corvée, faire une
ée.
Coucher: Les hommes couchent tout habillés. Ils restent toujours
llés et équipés.
Coup, m., schuß: Un coup manque.
Couvre-nuque, m., nackenschützer, nackenschleier, nackenschirm,
tschako oder helm: Mettre le couvre-nuque. — Dieses wort fehlt
ien viel gebrauchten kleineren wörterbüchern von Sachs-Villatte
ulausgabe), Pfohl und auch im kl. Larousse. Es findet sich aber
großen Sachs-Villatte und im «Larousse pour tous», wo es fol-
dermaßen erklärt wird: «pièce de toile, de drap, etc., qui s'adapte
n képi, à une casquette, pour préserver le cou et la nuque du
il ou de la pluie».
Croquis, m.: Comprendre, établir un croquis.

Débrider (= ôter la bride à une bête de somme): Débridez le
eval!
Défensive, f.: Prendre la défensive.
Démarche, f.: Rectifier sa démarche; vgl. „stramme haltung an-
hmen".
Desseller (= ôter la selle à . . .): Dessellez le cheval!
Distance, f.: Savoir apprécier une distance; estimer une distance
la vue.
Drapeau, m.: Etre sous les drapeaux; appelé sous les drapeaux.

Economie, f.: Faire des économies (in der «Alimentation de la
mpagnie»).
Economiser: L'infanterie économise ses forces. — Economiser ses
unitions.
Effectif, m.: Vgl. «Poste». — Amener l'effectif de paix à l'effectif
e guerre.
Effets, m.: Des effets emportés en campagne.
Ennemi, m.: Ennemi blotti dans un couvert. — S'élancer sur
'ennemi au cri de: «En avant!» — Au contact de l'ennemi.
Epée-baïonnette, f.: Emporter son épée-baïonnette.
Escouade, f., korporalschaft, rotte: Moulin à café, 1 pour 2 escouades.
Espionnage, m.: Faire de l'espionnage.

Feu, m.: Ouvrir le feu. — Nature du feu: feu à volonté. — Le
feu est ouvert ensuite au commandement du chef. Il cesse également

à commandement. — Obtenir un résultat, — résultat qui se manifeste par l'arrêt du feu ennemi. — La visibilité attire le feu. — «Halte-là ou je fais feu!»

Fixe: s. «Commander».

Fusil, m.: Son fusil est toujours approvisionné; s. auch «Tirailleur». — Remplir le magasin (du fusil). — Une partie des cartouches est brûlée. — Le tirailleur met la baïonnette au canon. — Les faisceaux sont formés; reprendre son fusil.

Générale, f.: Battre la générale.

Grenade, f.: Les grenades à main.

Grimpette, f., steigeisen: Prendre des *grimpettes* pour pouvoir monter facilement sur un arbre. — Das wort fehlt in dieser bedeutung im Sachs-Villatte, Larousse, Dictionnaire de l'Académie, Hatzfeld-Darmesteter, Littré. — Für „steigeisen" gibt «Le Larousse pour tous» an: Le crampon = crochet qu'on se fixe aux pieds pour monter sur les arbres. Bei uns bedienen sich die telegraphenarbeiter z. b. solcher steighaken, um zu den isolatoren und drähten an den telegraphenstangen zu gelangen.

Halte! qui vive?

Hausse, f.: Quelle hausse prendre? Celle de 400 mètres.

Hôpital, m., lazarett.

Infanterie, f.: L'infanterie économise ses forces, marche en sûreté.

Infirmerie, f.: Entrer à l'infirmerie du corps (vgl. unsere „revierstube").

Insigne, m., schießauszeichnung; vgl. «Tireur».

Jour, m.: Le sergent de jour.

Laisser-passer, m., einlaßschein: Exiger un laisser-passer.

Livret, m.: Le livret individuel; vgl. unseren „militärpaß". — Remettre au commandant de la compagnie le livret individuel et l'ordre d'appel.

Magasin, m.: Le soldat reçoit du magasin de la compagnie les effets de la collection de guerre. — Vgl. auch «Fusil».

Marche, f.: Dissimuler sa marche.

Marcher: Marcher d'abord au pas de charge, puis au pas de course.

Militaire, m.: Un militaire en activité.

Mine, f.: Les mines, les grenades à main etc.

Mobilisation, f.: La mobilisation est le passage du pied de paix au pied de guerre. — Passer du pied de paix au pied de guerre. — Amener l'effectif de paix à l'effectif de guerre. — L'ordre de mobilisation. — En cas de mobilisation.

Munition, f.: Economiser ses munitions.

Offensif: L'esprit offensif.

Offensive, f. = le mouvement en avant. — (Re)prendre l'offensive.

Ordre, m.: Ordre transmis, exécuté. — Le service de transmission des ordres. — L'ordre d'appel (gestellungs-, einberufungsbefehl). — Ordre d'appel individuel. — L'ordre de mobilisation.

Oreille, f.: Placer souvent l'oreille à terre pour écouter.

Ouvrier, m.: Un ouvrier de compagnie.

Pain, m.: Pain de guerre, de soupe. — La ration de pain.

Paix, f.: En temps de paix. — Passer du pied de paix au pied de guerre.

Pansement, m., verbinden: Le soldat porte un paquet de pansement („verbandpäckchen") sur lui.

Patte, f.: s. «Chemin».

Peine, f.: Etre passible de peines disciplinaires; vgl. unsere „disziplinarstrafen".

Période, f.: Prendre part à une période d'exercice; vgl. unsere „übung".

Permission, f.: Etre en permission; obtenir des permissions, partir en permission. — Une permission est accordée. — Emporter son titre de permission; unseren „urlaubsschein".

Perte, f.: Eprouver des pertes.

Pied, m.: Mettre pied à terre (absitzen). — S. auch «mobilisation».

Plaque, f.: Plaque d'identité, fixée au cou par son cordon. Vgl. unsere „erkennungsmarke"[1].

Point, m.: Points d'appui; tenir le plus loin possible un point d'appui.

Position, f.: Prendre la position du «garde à vous»; vgl. unser „achtung!".

Poste, m.: Poste à la Bugeaud. Effectif: 1 caporal et 8 hommes.

Poteau, m.: Poteau télégraphique.

Ralliement, m: Mot de ralliement: Amiens (feldgeschrei, losung); connaître le mot de ralliement.

Rang, m.: Sortir des rangs.

Rapport, m.: Faire son rapport (vom wachtposten).

Ration, f.: Dans certaines circonstances (fatigue, froid), la ration normale est augmentée et on touche une ration dite forte.

Relation, f.: Se tenir toujours en relations avec les groupes voisins.

Rengagement, m.: Contracter un rengagement; vgl. unser „kapitulieren".

Retardataire, m., nachzügler, „schlappmacher".

Sac, m.: Remonter, refaire son sac.

Sentier, m.: Un sentier pour piétons.

Sentinelle, f.: Détacher des sentinelles doubles. — Mission, tir, relève des sentinelles. — Sentinelle devant les armes. — Conduite à tenir par le groupe de sentinelles. — Les sentinelles allemandes crient: «wer da?» (Qui vive?).

Service, m.: En dehors du service comme dans le service. — Deux ans de service. — Le gradé de service; vgl. unseren „unteroffizier vom dienst". — Le service militaire; accomplir son service militaire.

Soldat, m.: Un simple soldat; aux simples soldats de toutes armes. — Attraper une ampoule. — Le soldat en campagne.

Tentative, f.: Constater une tentative d'évasion.

Tenue, f.: Le soldat revêt la tenue la meilleure. Il prend la tenue

---

[1] Otto Menges (La Guerre Mondiale I, Halle 1916, s. 36) gibt hierfür an: «Médaille d'identité».

de campagne. — Reprendre sa tenue de route. — Prendre la tenue de sortie; vgl. unseren „ausgehanzug". — Quitter la tenue militaire.

Terrain, m.: Coupures de terrain. — Utiliser les obstacles du terrain pour se faire voir le moins possible; utilisation du terrain. — En terrain découvert. — Aménager le terrain.

Tir, m.: Prendre part à un concours de tir.

Tiraillerie, f.: Eviter les tirailleries inutiles.

Tirailleur, m.: Les tirailleurs portent le fusil à la main, le bout du canon en l'air.

Tirer: Tirer juste, à répétition.

Tireur, m.: Les bons tireurs reçoivent comme récompense un insigne distinctif.

Tour, m.: Faire demi-tour réglementairement.

Trajectoire, f., schußlinie, bahn = la courbe que décrit la balle pendant son trajet dans l'air (jet d'un tuyau d'arrosage).

Tranchée, f., schützengraben: Creuser dans le sol une tranchée. — Un homme assis ou couché dans une tranchée. — Exemple d'exécution d'une tranchée par deux camarades de combat.

Treillis, m., drillich: Les bourgerons et pantalons de treillis (die drillichjacken und -hosen).

Uniforme, m.: Un uniforme gris vert.

Voiture, f.: Sac dans la voiture à bagages; la voiture à munitions.

Berlin-Tempelhof. ALFRED HEINRICH.

BYRON UND JEFFREY.

Die hergebrachte ansicht über die ersten literarischen beziehungen des jungen Byron zu dem edinburger kritiker Francis Jeffrey, daß nämlich der dichter sich mit letzterem anläßlich der bekannten rezension der "Hours of Idleness" erstmals beschäftigte, hat durch die Byron-ausgabe Coleridges unerwarteten widerspruch gefunden.

Coleridge behauptet: "Byron had attacked Jeffrey in 'British Bards' before his 'Hours of Idleness' had been cut up by the Edinburgh"[1]. Das ist neu und bedarf einer nachprüfung.

Was versteht zunächst Coleridge unter "British Bards"?

Wir wissen, daß "British Bards" der titel eines älteren entwurfs der "English Bards, and Scotch Reviewers" ist. Er befindet sich nur in dem Egerton MS. 2028 des Britischen Museums. Das MS. besteht in der hauptsache aus korrekturbogen nebst handschriftlichen zusätzen aus dem herbst 1808.

Die oben erwähnte rezension gelangte aber schon ende februar gleichen jahres zu Byrons kenntnis. Ein angriff auf Jeffrey aus noch früherer zeit, d. h. wie er Coleridge vorschwebt, ist natürlich durch MS. Egerton nicht zu beweisen.

Er wird daher mit "British Bards" die von ihm an anderer stelle als MS. M bezeichnete hs. meinen.

---

[1] "The Works of Lord Byron". Poetry. Vol. I. Ed. by E. H. Coleridge. London 1903. S. 303, anm.

Von dieser behauptet er nun, sie sei "the MS. of the first draft of Byron's 'Satire' (see Letter to Pigot, October 26, 1807)"[1]. Coleridge nimmt also an, daß diese hs. die erste niederschrift der satire vom oktober 1807 sei. Aus diesem datum schließt er, gestützt darauf, daß MS. M bereits einen angriff auf Jeffrey enthält, Byron habe sich mit jenem kritiker schon beinahe ein halbes jahr vor dem erscheinen der rezension beschäftigt.

Danach wäre die eingangs erwähnte alte anschauung offenbar unhaltbar.

Wie verhält es sich nun in wirklichkeit mit Coleridges folgerung?

Sein ganzer schluß beruht, wie wir sehen, auf der voraussetzung, daß MS. M aus dem oktober 1807 stamme. Diese voraussetzung entspricht aber nicht den tatsachen:

Wie ich anderen orts zeigen konnte, ist MS. M (Murray A und B) schon eine spätere redaktion, als die von Byron brieflich erwähnte und rührt vom frühjahr 1808 her[2]. Diese hs. fällt also gerade in die zeit, als das januarheft der "Edinburgh Review" von 1808 längst erschienen war. Mit MS. M läßt sich somit nichts gegen die alte ansicht beweisen. Der versuch Coleridges muß demnach als mißlungen angesehen werden.

Es dürfte nicht unangebracht sein, noch kurz auf das bemerkenswerte eines solchen versuchs hinzuweisen.

Bekanntlich hat man früher die "English Bards, and Scotch Reviewers" insgesamt als antwort auf die scharfe rezension der "Hours of Idleness" aufgefaßt. Dieses mißverständnis ist in neuerer zeit endgültig beseitigt durch die erkenntnis, daß die hereinziehung der Edinburger erst eine spätere zutat zu den vom dichter ursprünglich geplanten "British Bards" ist. Der abschnitt gegen Jeffrey in der satire endgültiger gestalt gibt dieser freilich ein so persönliches moment, daß die eigentlich unpersönliche klassizistische tendenz des ganzen dadurch recht beeinträchtigt wird[3].

Diese beeinträchtigung erschwert natürlich ein klares verständnis der "English Bards". Durch Coleridges versuch wäre nun die schwierigkeit weggeräumt worden: hätte Byron nämlich die edinburger angegriffen, bevor seine "Hours of Idleness" von ihnen heruntergemacht worden waren, dann wäre für ihn ja gar kein plausibler grund zu persönlicher animosität gegen Jeffrey und seinen kreis vorhanden gewesen. Den dichter würden also dann auch bei diesem angriff rein literarische gesichtspunkte geleitet haben. Allein, der nachweis dafür ist nicht erbracht worden. Schlagend kann dies nur auf grund der ursatire vom oktober 1807 geschehen, die ja Coleridge auch irrtümlicherweise vor sich zu haben glaubte; doch ist — be-

[1] Ebd. S. XIV. [2] Vgl. auch die besprechung von M. Eimer in „Anglia"-beiblatt XXII, 12, s. 376.

[3] Hier ist vor allem auf die ergebnisreiche und in literarhistorischer hinsicht bedeutende arbeit von Karl König "Byrons English Bards and Scotch Reviewers" usw. zu verweisen (vollständig bei Fock in Leipzig).



sonders nach Königs klarer darlegung des werdeganges der dichtung — kaum anzunehmen, daß die etwaige entdeckung des MS. je das gewünschte resultat zeitigen würde.

Erlangen. GUSTAV BUDJUHN.

BEMERKUNGEN ZU: „DEUTSCHLAND ÜBER ALLES" UND DAS AUSLAND.

(S. 366 d. zs.).

Herr professor Viëtor weist in dem kleinen artikel hin auf die darlegungen von F. Vogt in dem „Sonnenwendgruß", welche die ausländischen mißdeutungen unserer lieder aus der unkenntnis der entstehungsverhältnisse im jahre 1841 erklären. Nun könnte allerdings ein ausländer einwenden, daß wir deutschen jetzt beim singen uns meist dessen auch nicht bewußt sind, daß das lied einen mehr idealen, historischen hintergrund hat; daher möchte ich hier auf eine andere *unmittelbar im wortlaut des liedes gegebene widerlegung* der ausländischen verdrehungen verweisen:

Wenn ich in der geographiestunde Englands maritime bestrebungen meinen schülern klar zu machen suche, gehe ich von den bekannten versen aus:

"All thine shall be the subject main
And every shore it circles thine."

Aus dem umstande, daß die engländer alle gestade beanspruchen, diese ja aber teils in anderer völker besitz sind, leite ich in der katechese den *aggressiven* charakter des englischen liedes ab.

Selbst wenn die worte:

„Deutschland, Deutschland über alles,
Über alles in der welt"

an sich auch die annahme eines ähnlichen characters zuließen, so zeigen doch die unmittelbar folgenden zeilen:

„Wenn es stets zu schutz und trutze
Brüderlich zusammenhält",

daß es sich um eine *defensive* stellung aller welt gegenüber handelt. Die s. 36 f. gegebenen übersetzungen können die übersetzer nicht als zutreffende aufrecht erhalten, weil die darin gegebenen unterschiebungen den unmittelbar folgenden zeilen widersprechen.

Eine sehr kennzeichnende ausnutzung anderer lieder fand ich bei der ersten ankunft unseres handels-u-bootes aus Amerika berichtet: Als passendste überschrift für einen betreffenden zeitungsartikel wurde empfohlen:

"Germany beneath all",

doch bin ich nicht gewiß, ob „under all" vorgeschlagen war, was ja mehr rein örtlich ausgedrückt wäre.

Parchim. L. WULFF.



ANZEIGER DER NEUEREN SPRACHEN.

BAND XXIV. DEZEMBER 1916. HEFT 8.

DORA BINKERT, *Historische romane vor Walter Scott*. Berlin, Mayer & Müller. 1915. 8°. 120 s. M. 2.60. (Auch als züricher diss. erschienen. 1915.)

Schon aus dem titel ergibt sich, das die verfasserin es nicht unternehmen wollte, eine vollständige entwicklungsgeschichte des historischen romans vor Scott zu liefern. Sie beschränkt sich vielwehr darauf, den zeitraum von 1593 bis 1814 in drei passend gewählte abschnitte zu teilen und diejenigen werke hervorzuheben, die ihr als besonders charakteristisch erscheinen, wobei sie sich in der hauptsache an die ausführliche liste von W. L. Cross, "The Development of the English Novel", New-York 1899 u. 1911 hält. Die entwicklung der dichtungsgattung in ihren großen zügen kann aus der getroffenen auswahl jedoch mit genügender deutlichkeit abgenommen werden. Grundsätzlich ausgeschlossen blieben alle jene romanarten, in denen das fiktive, die erfundene handlung, nicht die hauptsache bildet, also der rein politische roman, die historische allegorie, der historische schlüsselroman, so wie auch die erdichteten memoiren, von denen allerdings einige kurz gestreift werden.

Die verf. beginnt füglich mit dem historisch gefärbten bürger- und schelmenroman der elisabethanischen zeit, mit Deloneys "Thomas of Reading" und "Jack of Newbury" (ca. 1597) und Nashs "Unfortunate Traveller" (1593). Deloney springt, besonders in dem erstgenannten werke, mit der historischen wahrheit ziemlich frei um; er schildert weniger die zustände der vergangenheit (zeit Heinrichs I.) als vielmehr das bürgerliche leben seiner eigenen zeit. Nashs roman gehört durchaus der pikaresken gattung an. Aber der held treibt sich nicht ausschließlich in dem typischen niedern milieu des spanischen uud späteren französischen schelmenromans herum, sondern mit seinem herrn, dem grafen von Surrey, sieht er viel von der großen welt des kontinents: die schlacht bei Marignano (1515), das über die wiedertäufer verhängte strafgericht werden berichtet; Erasmus und Thomas Morus, Luther und Carlstadt treten auf. Es ist bedauerlich, daß die verf. F. W. Chandlers "Literature of Roguery" (2 vols., London 1907) unberücksichtigt gelassen hat. Das studium der einschlägigen kapitel über Nash (und Head) hätten sie über das wahre verhältnis der englischen schelmenromane zu den spanischen quellen am besten aufgeklärt.[1])

Das 17. jahrhundert und die 1 hälfte des 18 jahrhunderts sind ganz unfruchtbar für den eigentlich historischen roman. Denn verf. will weder Aphra Behns (1640—89) pseudo-historische oder heroisch-

[1]) Ein einfluß von Guzman de Alfarache auf Nash kann schon deshalb nicht in betracht kommen, weil der erste teil des originals erst 1599 (nicht 1589!) erschien.

galante erzählungen[1]) noch werke im stile von Defoes "Memoirs of a Cavalier" (1720) heranziehen. Wir haben nur das eingangskapitel zu Heads "English Rogue" (1665) zu buchen, das die irische erhebung von 1641 schildert, und dann, ganz zu ende der periode, einen einigermaßen „historischen" roman: Thomas Lelands "Longsword, Earl of Salisbury" (1762). Aus der analyse, die verf. gibt, gewinnt man allerdings den eindruck, daß man es auch hier mit einem richtigen abenteurerroman in leicht historischem gewande (zeit Heinrichs III.) zu tun hat; jedenfalls zeigt die angeführte episode, in der der aufstand der barone gegen könig Johann gestreift wird, kein stärkeres geschichtliches kolorit[2]).

In den letzten fünfzig jahren vor Scott (1764—1814) schwellen die gänzlich oder teilweise historischen romane zu einer stattlichen reihe an, freilich ohne daß darunter besonders wertvolle erzeugnisse sich befänden, geschweige denn ein erstklassiges kunstwerk. Hier scheint mir die darstellung der verf. eine wesentliche lücke aufzuweisen. Sie deutet zwar flüchtig (s. 76) den einfluß Walpoles auf den historischen schauerroman an, und spricht (s. 87) im vorübergehen vom "medievalism" Thomas Wartons, aber sie hat es leider unterlassen, einen abschnitt darüber zu bringen, warum gerade in dieser zeit die geschichtlichen romane sich mehren, ob und wie dieser aufkommende "medievalism", dieses erwachende interesse an der vergangenheit, auf die methode der historischen erzählung im einzelnen eingewirkt haben. Und doch wäre eine solche untersuchung ein positiver beitrag zur entwicklungsgeschichte der gattung gewesen. Als ausgangspunkt hätte ihr dabei das kapitel über "The Literary Influence of the Middle Ages", im 10. bande der "Cambridge History of English Literature", dienen können. Hurds "Letters on Chivalry and Romance" (1782) fallen zeitlich genau mit Lelands "Longsword" zusammen. Der tiefe einfluß der balladenliteratur auf ihre generation wird von Jane Porter selbst erwähnt (vgl. das zitat der verf. s. 102 und Addisons "Essays" über "Chevy Chase" und "The Children in the Wood" ["Spectator" 70 und 74]). Die langwierigen "lists of famous men", die Clara Reeve in den "Memoirs of Sir Roger de Clarendon" (1793) anbringt, sowie das verzeichnis der quellen, von Froissart bis Smollett, das sie dem buche vorausschickt, finden in den gleichzeitigen historischen be-

[1]) In P. Siegel, „Aphra Behns gedichte und prosawerke" („Anglia" XXV [1902], s. 108 u. 383), hätte verf. lesen können, daß Behns „Agnes de Castro" (1688) nichts anders ist als eine wörtliche übersetzung der gleichnamigen «Nouvelle française» von Mlle J. B. de Brilhac, Amsterdam 1688.

[2]) Leland soll (s. 39) Walpole beeinflußt haben, aber nähere angaben fehlen. Ähnlich allgemein ist die behauptung von Cross, a. a. o., s. 111: "Its influence was at once apparent in the Gothic Romance where it led to historical details as a background to the castle and ghost in armour". S. 101 erwähnt Cross eine der „großen" szenen des romans: Longsword klagt Hubert de Burgh vor Heinrich III. an; aber auch sie ermangelt der „historischen perspektive".

strebungen ebenfalls eine gute erklärung. Endlich gewinnen in diesem größeren zusammenhang auch die instruktiven vorreden zu Lathoms "Fatal Vow." (1807) und Joseph Strutts "Queenhoo Hall" (1804) erhöhte bedeutung.

Abgesehen von diesem desideratum bringt der dritte abschnitt viel interessantes. Die historisch-belehrende richtung des geschichtlichen romans ist vertreten durch das ebenerwähnte werk der Clara Reeve, die stark sentimentale art durch den "Recess" (1784—85) von Sophia Lee. Dieser roman, den die verf. recht ansprechend analysiert, behandelt im zweiten seiner sechs langen teile hauptsächlich die ereignisse auf Kenilworth, und strebt stellenweise nach ausführlicher — wenn auch oft schiefer — charakterisierung der historischen handelnden personen (Maria Stuart, Elisabeth, Leicester, Norfolk, Essex usw.). Kürzer werden besprochen "Earl Strongbow" (1789) von James White, ein ritterroman mit ganz schwachem historischen einschlag, Godwins "St. Leon" (1799) und die schauerromane "The Haunted Priory, or, The Fortunes of the House of Rayo" (1794; spanisches milieu) von Stephen Cullen, und "Gondez, the Monk" von W. H. Ireland (1805; ein ungeheuerliches ding!). Erfreulicher ist Lathoms "Fatal Vow" (1807), das die geschicke von Richard Löwenherz zum vorwurf hat und ansätze zu dramatisch belebter szenenführung zeigt. Bei den philanthropischen tendenzen der erzählung "The Swiss Emigrants" von Hugh Murray (1804) sind wohl bestimmte einwirkungen Rousseaus anzunehmen (vgl. Dibelius, „Engl. romankunst" I, 350). Von Joseph Strutt, einem der unmittelbarsten vorgänger Scotts, wird wirkliche archäologische gelehrsamkeit bewußt in den dienst des historischen romans gestellt ("Queenhoo Hall", 1808, von Scott, nach des verfassers tode, vollendet). Endlich analysiert verf. noch zwei erzählungen Jane Porters, "Thaddeus of Warsaw" (1802), worin die letzten kämpfe der polen (um 1793) — allerdings nur als vorspiel — erwähnt werden, und "The Scottish Chiefs" (1810), von denen eine episode in Scotts versnovelle "Rokeby" (1813) verwertet wurde[1]). Wohl angebracht gewesen wäre ein hinweis auf Maria Edgeworths schilderungen irischer zustände: "Ennui" (1809) und "The Absentee" (1812), obschon es sich da mehr um kultur- als um politische geschichte handelt. Denn sie war ja, nach W. Scotts eigenem geständnis, eines seiner vorzüglichsten vorbilder (Dibelius II, 117, und Raleigh, "Engl. Novel", s. 268).

Aus dieser gedrängten inhaltsübersicht ergibt sich, daß die verfasserin mit einsicht und mit viel fleiß zu werke gegangen ist. Als besonders nützlich werden sich die ausführlichen analysen erweisen, die allerdings nicht alle so gut geglückt sind wie beim "Recess". Auch die meist gutgewählten längeren stilproben sind dankenswert, da es sich ja durchweg um schwer zugängliche bücher handelt. Wegen ebendieser seltenheit wünschte man bei der biblio-

[1] Es handelt sich besonders um den 5. gesang von "Rokeby": der verräterische überfall auf das schloß weist in der tat — nach der verf. analyse zu urteilen — gewisse ähnlichkeiten mit dem 17. kapitel der "Scottish Chiefs" auf.

graphie auch auskunft darüber, ob die betreffenden werke in deutschen bibliotheken zu finden sind. Manchmal sind die bibliographischen angaben überhaupt ein wenig lückenhaft oder unklar bes. s. 40, bei der deutschen übersetzung des "Longsword" von Leland (Leipzig 1775), über die wir gerne näheres hören möchten, und s. 76, bei der erwähnung von Charlotte Smiths "Wanderings of Warwick" (1794), eine episode aus dem "Old Manor House" (1793), um das sich sogar prof. Dibelius vergebens bemüht hat (a. a. o. I. 341).

Würzburg. Walther Fischer.

Hans Stoelke, dr. phil., *Die inkongruenz zwischen subjekt und prädikat im englischen und in den verwandten sprachen.* (= Anglistische forschungen, herausgegeben von J. Hoops, 49.) Heidelberg, Carl Winters universitätsbuchhandlung. 1916. VII u. 101 s. 8°. Geh. m. 3,60.

In der protestantischen kirche von Monkstown (County Dublin ist mein auge wiederholt auf eine marmorne gedenktafel für einen William Brown gefallen, der aus Glenageary stammte, am 5. juli 1813 starb, und dem seine witwe und tochter nachrühmen: "He possessed all the active virtues and benevolent feelings that forms a Christian and adorns a man."

Stünden diese schönen worte bei Shakespeare, und "forms" und "adorns" im reime, so hätten ältere herausgeber die „s“ wohl als druckfehler gestrichen oder aus reimnot erklärt oder die inkongruenz als „constructio ad sensum“, d. h. logisch kongruent gefaßt; frühere grammatiker hätten in den s-formen „nördliche plurale“ erblickt, also ebenfalls keine inkongruenz angenommen. Dagegen hätten wohl die meisten neueren forscher anerkannt, daß hier eine wirkliche inkongruenz vorliege, indem zwei verba in der dritten person sing. neben einem pluralischen paar von bezugsworten stehen Volle einigkeit über diese im englischen zumeist aus Shakespeare bekannte syntaktische erscheinung bestand bisher nicht; die untersuchungen von Staden's (1903) und Knechts (1911) beschränken sich auf das 16. jahrhundert. Hier will Stoelke klarheit schaffen; er möchte durch seine zusammenstellungen wenigstens „ein abwägen der einen ansicht gegen die andere“ ermöglichen und auch der textkritik dienen, insofern seine belege davor warnen, allzu bereitwillig die überlieferung zu ändern. Der verfasser, der schon 1899 an seinen gegenstand ging, aber erst jetzt dazu kam, seine ergebnisse vorzulegen, verfolgt die inkongruenz, die er als solche annimmt, durch das gesamte englische gebiet (genau wenigstens bis zu Shakespeare), darüber hinaus zu den indogermanischen sprachen, und belegt sie innerhalb des englischen selber aus allen gattungen. Seine darstellung ist sachlich und gefällig, wenn auch mitunter, wo sie anspruchsvoller wird, blumig. Wenn es heißt (s. 94), „der renaissancefirnis sei doch sehr an der oberfläche englischen wesens kleben geblieben und hätte die nation nicht durchdrungen“, so scheint es mir

zum wesen des guten firnisses zu gehören, daß er an der oberfläche bleibt. Auf der gleichen seite heißt es: „Es tritt die unerfreuliche erscheinung ein, daß die gebildeten sich vom volke ablösen wie die sahne von der milch.“ Ich würde letzteren vorgang eher erfreulich nennen, und den ersteren finde ich nicht ganz zutreffend beobachtet. Doch tut das schließlich wenig zur sache, um die es sich für unsern autor hier handelt.

Er gibt zunächst eine sehr übersichtliche geschichte der kongruenzfrage in dem engeren sinne seines — immerhin nicht mit vollkommener schärfe formulierten — themas, sowie eine aufzählung seiner quellen, unter denen die prosaischen, im alltagsstile verfaßten, überwiegen; sie stammen, soweit englisch, aus den verschiedensten landesgegenden (kap. I). Sodann wendet er sich in systematischer weise seinem eigentlichen problem zu, ob die fragliche präsensform einen singular oder plural darstelle. Er führt die belege für die erscheinung nach arten gesondert, und innerhalb der arten chronologisch geordnet, vor (kap. II—IX). Ein weiteres kapitel behandelt andere fälle der verbalen inkongruenz im deutschen, französischen und in englischer mundart. Den — leider schwachen — beschluß macht ein knapper überblick über die inkongruenz nach Shakespeare (94—96), eine wiederholungsreiche zusammenfassung der ergebnisse (96—99), endlich eine betrachtung über inkongruenz und klarheit (99—101), die wesentlich aus drei zitaten (Paul, Madvig, Jespersen) besteht. Der schlußabsatz dieses ganzen XI. kapitels reiht sich ihnen — obwohl eigentlich nur aus einem zitat, das nicht recht paßt, bestehend, inkongruent an. Aus dem spuren der hast zeigenden kapitel ist sonst noch einiges unbefriedigende zu vermerken. Was s. 94 f. sagt, war schon im eingangskapitel erledigt. S. 93 und 96 hören wir, daß die inkongruenz von könig Alfred an verfolgt worden oder bezeugt sei, aber der verfasser belegt sie doch schon aus dem weit älteren „Beowulf“ und der ebenfalls uralten „Exodus“, sodaß es unrichtig ist, daß die ansätze sich erst „im 9. und 10. jahrhundert“ zeigen. Die charakteristik der literatur des 18. jahrhunderts (s. 95) ist zu summarisch wegwerfend. Daß die inkongruenz nicht erst so spät, sondern gelegentlich schon im 16. jahrhundert beanstandet und gemieden wurde, darf vielleicht geschlossen werden aus der von mir im Shakespeare-„jahrbuch“ 41 (1905) 99[1] mitgeteilten beobachtung über die verteilung der sog. nördlichen plurale im 2. buch der Phaerschen Vergilübersetzung nach dem ersten und zweiten druck und der handschriftlichen überlieferung; der zweite druck meidet sie durchgängig, wo der erste sie bietet. — S. 97 mitte bis 99 ist durch die einleitung hinreichend erledigt. Der hinweis auf die inkongruenzen bei Shakespeare, „der wenig latein und noch weniger griechisch konnte“ (s. 98), ist in dieser form etwas bedenklich, ganz abgesehen davon, daß Ben Jonsons wort in seinem munde nur ein bequemes, nicht beweiskräftiges zitat aus Minturno war. Das griechische ist doch reich an solchen inkongruenzen, und aus lateinischer lektüre hat Shakespeare tiefe anregungen auch für seinen stil bekommen! — Die aussagen 94 und 98 hätten, zur meidung von wiederholungen, zusammengearbeitet werden können.

Wenden wir uns zu den anderen teilen der arbeit, so sind auch da gewisse unstimmigkeiten und härten zu finden, die aber sachlich ohne gewicht sind; erwähnt sei hier nur, daß kap. I und das vorwort viel gemeinsam haben, das nur einmal gesagt zu werden brauchte. Ich gehe nunmehr in aller kürze die übrigen kapitel durch. II handelt von der sehr häufigen inkongruenz bei vorangehendem prädikat, wofür eine psychologische erklärung gegeben wird. Hier fällt der 3. abschnitt insofern etwas aus dem rahmen, als von dem eintritt des singulars für den plural des verbs im skandinavischen ganz allgemein, also ohne rücksicht auf die stellung des verbums zum bezugswort, gesprochen wird. Vielleicht aber war diese erörterung anderweitig schwer unterzubringen; es lag dem verfasser wohl auch daran, möglichst schnell zu der für seine untersuchung wichtigen konstatierung zu gelangen, daß alle germanischen sprachen eine vorliebe für die 3. pers. sing. haben. Von den zwölf altenglischen belegen s. 13f. kehren elf in III wieder (s. 33), und zwar, was auffällt, nicht in identischer gestalt. Das beispiel aus dem „Menologium“ (s. 16), worin übrigens die verse irrig abgeteilt sind, wäre durch vers 204 zu ergänzen. Unter den mittelenglischen belegen s. 18 ist der aus Chaucers „C. T.-prolog“ interessant, insofern er „Ellesmere“ mit einer sehr korrekten pluralform isoliert zeigt gegenüber 7 hss., die schreiben, wie ihren schreibern oder wohl dem dichter selbst der schnabel gewachsen war. Vgl. diesen „Anzeiger“, juni 1916, 177 ff. Dieser beleg, wie auch der erste auf s. 18, wiederholt sich s. 35; hier wären wohl "cross-references" am platze gewesen, wie auch s. 36 bei dem vierten beispiel, das schon s. 20 erscheint. — III und IV handeln von fällen, wo das subjekt ein bestimmtes oder ein unbestimmtes zahlwort ist; die erklärung der inkongruenz ist hier vermutungsweise als formal gegeben. Zu IV würde ich auch das beispiel s. 21 stellen: "Ther of spryngeth stremes fele", worin aber eine inkongruenz gar nicht zu liegen braucht. — V betrifft eine reihe verschiedenartiger fälle mit dem gemeinsamen, daß das pluralische subjekt ein relativum ist (das dritte beispiel unter *γ* ist zu streichen); ferner den altenglischen "þara-þe"-relativsatz mit singulärem verb, nebst den altsächsischen parallelen. Stoelke sagt darüber s. 58: „...*þara* gehört logisch zum hauptsatze. Das subjekt des nebensatzes *þe* ist äußerlich als plural nicht zu erkennen: daher tritt das verbum des relativsatzes in den singular, wenn das beziehungswort des relativums auch im singular steht.“ Diese erklärung kann nicht richtig sein. Da bekanntlich, wie auch der verfasser s. 55 durch seine gruppierung der fälle als erwiesen annimmt, die art des bezugswortes, nicht aber seine singularstellung, darüber entscheidet, ob im nebensatz das verbum im singular steht oder nicht, so muß die erklärung der syntaktischen erscheinung dieser feststehenden verbindung bestimmter arten von bezugsworten des hauptsatzes mit relativem verb im singular rechnung tragen. Es gibt übrigens eine interessante parallele zu diesem merkwürdigen gebrauch auf einem sprachgebiete, das der verfasser in seiner arbeit nicht mit herangezogen hat, nämlich auf dem keltischen. Es handelt sich um die mittelkymrische relativpartikel *o'r a* (neukymoisch *a'r a*), „von denen,

welcher", die mit dem singular des verbs verbunden wird, wenn das bezugswort ein ausdruck wie „jeder, jedes, etwas, irgend ein", oder ein superlativ ist. Der relativsatz vertritt hier logisch einen genitivus partitivus. Genaueres bei H. Zimmer im zweiten bande der „Zeitschrift für keltische philologie" (1899), 86 ff., besonders 102 f.

In kap. VI, wo beispiele dafür gesammelt sind, daß ein prädikat falsch bezogen wird oder das subjekt dem bewußtsein des sprechenden entschwunden ist, scheint mir einiges fraglich. In dem falle s. 59: "Ye intende suyche thynges as is lyke to folow gret myscheffe" sehe ich keine inkongruenz. „Dinge, denen (= daß) wahrscheinlich g. m. folgen wird": "is" gehört also zu "myscheffe". Auch an die rapide verdrängung des subjekts (genauer sollte es immer nur heißen: des subjekts-numerus) kann ich nicht recht glauben. Eine ganze reihe von beispielen scheinen mir dagegen zu sprechen, etwa die drei sätze aus "Audelay" s. 63, die gewiß mit vollstem bewußtsein so parallel gebaut sind, so daß von einer verdrängung des subjektsnumerus aus dem bewußtsein kaum die rede sein kann.

Kap. VII: fälle, wo pluralischem bezugswort verbum im singular folgt, anscheinend nur deshalb, weil die kongruenzfessel lästig war. In VIII wird aus dem zusammenwirken von lautveränderung und analogie richtig erklärt, wie es kam, daß mit der zeit ein jedes personalpronomen sich mit einer verbform auf -s oder -th verbinden konnte. Das IX. kapitel schließlich führt die erscheinung vor, daß bei gleichem pluralischem subjekt eine form des verbums in der einzahl, die andere in der mehrzahl steht.

Das ist, in knapper zusammenfassung, inhalt und gang der tüchtigen untersuchung. Man darf wohl sagen, daß sie ihr ziel erreicht hat. Einem ausbau nach der seite hin, daß die geschichte der hier behandelten inkongruenz für die zeit nach Shakespeare ausführlicher zur darlegung käme, würde gewiß mancher leser interesse entgegenbringen. Wichtig wäre auch eine vertiefung in die altenglischen verhältnisse, wobei für die chronologie vielleicht etwas herauskommen könnte, oder in das verhalten der hauptsächlichen Chaucerhandschriften. Für das vortreffliche, das er bietet, kann der verfasser des dankes sicher sein.

Bonn. Rudolf Imelmann.

Englische schulausgaben.

Neusprachliche klassiker mit fortlaufenden präparationen herausgegeben von Christoph Beck und Heinrich Middendorf bei C. C. Buchners verlag, Bamberg.

1. I. R. Seeley, *The Expansion of England.* Extracts and Notes by Prof. Dr. Theodor Prosiegel. 1914. Text. 81 s.. Notes. 25 s. M. 1.20.
2. W. M. Thackeray, *The History of Henry Esmond.* Selected Chapters by Prof. Dr. H. Middendorf. Introduction and Notes revised by Herbert Wright. 1914. Text. 107 s. Notes. 28 s. M. 1,30.
3. Maria Edgeworth. Lame Jervas. From the Popular Tales. Edited by Prof. L. Pohl. 1914. Text. 74 s. Notes. 34 s. M. 1.—

Die herausgeber beabsichtigen mit ihrer sammlung, von der hier drei bändchen vorliegen, etwas zu schaffen, was sich von gewissen mängeln andrer sammlungen möglichst frei hält. Wie schon aus dem titel hervorgeht, sollen im wesentlichen nur „klassische", das heißt die besten werke der französischen und englischen literatur aufnahme finden, so daß das ganze als eine art kanon der neusprachlichen schulliteratur angesehen werden kann. Ferner soll der kommentar aller bändchen nach einem einheitlichen gesichtspunkte, nämlich dem der fortlaufenden präparationen, bearbeitet werden. Es erfolgt alsdann die erklärung des textes nicht getrennt in anmerkungen und ein gesondertes spezialwörterbuch, sondern es wird alles für das verständnis notwendige *nacheinander* in den anmerkungen vereinigt geboten, ähnlich wie wir das für die altsprachlichen ausgaben seit jahren in den Krafft-Langeschen präparationen haben. (Siehe hierzu: Christoph Becks vortrag: „Über neusprachliche lektüreausgaben mit fortlaufenden präparationen" VII. Hauptversammlung das bayrischen neuphilologenverbandes in Erlangen 1912). Die verfasser sind der ansicht, daß hierdurch das fortschreiten der lektüre wesentlich erleichtert wird; unbeschadet der gründlichkeit bietet sich die möglichkeit, mit den schülern *mehr als sonst* zu lesen. Die selbsttätigkeit soll dabei durchaus nicht ausgeschaltet, sondern vielmehr gerade angeregt werden, und zwar in der richtung, daß die schüler mehr als bisher angehalten werden, dem inhalt selbst beachtung zu schenken. Die hier vorliegenden drei bändchen sind in ihrer art recht wohl geeignete beispiele für die angegebenen grundsätze und alle drei für schul- und privatlektüre trefflich geeignet. Besonders, wenn man daran denkt, neben die klassenlektüre regelmäßig privatlektüre zu setzen, werden derartige ausgaben wie die vorliegende kaum zu umgehen sein. Nur das eine sei bemerkt, daß die anmerkungen bisweilen des guten zu viel tun. So dürfte es doch bei Seeley, "Notes", s. 5, unnötig sein, eine zwölf zeilen lange anmerkung über George Washington zu geben. Siehe auch die "Notes" zu Thackeray, s. 140 über die Eurydice. Nicht ganz unbedenklich ist es auch, wenn in den anmerkungen wörter einfach gleich gesetzt werden, wie "illnes = sickness". Auch hier ist die anmerkung über die ostindische gesellschaft (2 seiten!) viel zu lang.

Französische und englische schulbibliothek, herausgegeben von E. Pariselle und H. Gade. Rengersche buchhandlung, Leipzig.
1. Keith J. Thomas, *Personal Power*. Erklärt von M. Weyrauch. 1915. 66 s. M. 0,70.

Die schrift von Thomas setzt philosophisch interessierte leser voraus und eignet sich wohl für die oberstufe. Allerdings kann ich dem so günstigen urteil des herausgebers (siehe die einleitung) nicht ganz beistimmen, halte es aber immerhin für möglich, daß ein geschickter lehrer aus dem buch etwas macht. Es ist verdienstvoll, daß der verfasser in einleitung und anmerkungen die deutschen parallelstellen zu den gedankengängen des verfassers heranzieht.

2. GORDON STABLES, *Westward with Columbus.* Erklärt von FRANZ H. SCHILD, ebenda 1915, 138 s. M. 1,20.

Die erzählung von Stables ist hauptsächlich für knaben gedacht und inhaltlich wertvoll genug, um als klassenlektüre empfohlen zu werden. Der herausgeber hat es zudem verstanden, in den anmerkungen im ganzen nur das wirklich notwendige zu bieten.

3. ETHEL TURNER, *Two Tales for Beginners.* Erklärt von MARIA A. HACKENBERG, ebenda 1915. 66 s. M. 0,90.

Ethel Turners erzählungen eignen sich durchaus als anfangslektüre und dürften vor allem für die mädchenschulen in betracht kommen. Seite 91 heißt es (nach 65,9): „San Francisco ist im westen der Vereinigten Staaten der größte hafenplatz am Stillen Ozean.“ Man fragt sich vergeblich, wozu solche banalitäten in den anmerkungen abgedruckt werden!

Venetia by B. DISRAELI, edited and annotated by P. ROTERS and GEORGE W. GLOVER. Paderborn. Verlag von Ferdinand Schöningh. (Reformausgaben, 5. band). VIII, 128 s. Notes 24 s. Geb. m. 1,40.

Die bekannte novelle ist sicherlich als privatlektüre recht geeignet, ob auch als klassenlektüre ist nicht ganz so sicher. Hier liegt sie in einer sorgfältigen, gut ausgestatteten ausgabe vor. Die kürzungen sind mit gutem verständnis vorgenommen. Der ausgabe wird ein vokabelheft und eine sammlung von anmerkungen beigegeben. Die letzteren sind zweckentsprechend und haben den großen vorzug der kürze. Wörter wie "to hoot down" (s. 17) sollten, wenn nun einmal eine vokabelsammlung gegeben wird, mit aufgenommen werden. S. 172, 3 von unten lies "which". In dem vokabelheft steht "glance" nicht an der richtigen stelle.

Berlin. A. BUCHENAU.

Französische schulausgaben.

Neusprachliche klassiker mit fortlaufenden präparationen. Herausgegeben von CHRISTOPH BECK und HEINRICH MIDDENDORFF. Bamberg, C. C. Buchners verlag.

1. Band 15. *Waterloo.* D'après V. Hugo, E. Quinet, V. Duruy, H. Houssaye, Erckmann-Chatrian, L.-A. Thiers, J.-B.-A. Charras, A. de Lamartine. Publié par Dr. RUDOLF SCHOENWERTH. Avec 3 tableaux et 7 plans de bataille. 1914. 92 s. Annotations 50 s. Geb. m. 1,40.
2. Band 27. *Souvenirs d'enfance.* A. France, P. Loti, E. Lavisse, J. Michelet, F. Mistral. Pages choisies et annotées par HANS BETZ. Avec la collaboration de Dr. GEORGES BODART. Avec 7 illustrations, 1 carte et 2 plans. 1914. 74 s. Annotations 55 s. Geb. m. 1,40.
3. Band 34. *Graziella*, par ALPHONSE DE LAMARTINE. Herausgegeben von Dr. AUGUST LEYKAUFF. Unter Mitwirkung von Dr. GEORG BODART. Mit 10 bildern und 1 karte. 1915. 104 s. Annotations 30 s. Geb. m. 1,30.

4. Band 35. *Contes et récits de l'époque romantique.* A. DE MUSSET. TH. GAUTHIER, A. KARR. Choisis et publiés par Dr. LUDWIG ZINKE. Avec la collaboration de Dr. GEOGES BODART. 1915. 85 s. Annotations 42 s. Geb. m. 1,20.
5. Band 38. *Les Demoiselles de Saint-Cyr* par ALEXANDRE DUMAS. Publiées par Dr. GEORGES BODART. 1915. 117 s. Annotations 32 s. Geb. M. 1,20.
6. Band 39. *Mémoires militaires de l'époque napoléonienne* par E. BEAUHARNAIS, A. de MARBOT et NAPOLÉON Ier. Herausgegeben von HERMANN KUHN. Mit 1 bild und 5 schlachtplänen. 1915. 104 s. Annotations 47 s. Geb. m. 1,40.
7. Band 40. *Le Bourgeois gentilhomme.* Comédie-ballet par MOLIÈRE. Publié par Dr. FRITZ MEYER. 1915. 102 s. Annotations 42 s. Geb. m. 1.20.

Französische und englische schulbibliothek, herausgegeben von EUG. PARISELLE und H. GADE. Leipzig, Rengersche buchhandlung.

8. Reihe A. Band 185. *Conteurs modernes.* III. Ausgewählte erzählungen von BAZIN, BOURGET, CAPUS, PHILIPPE, GUILLAUMIN, BACHELIN, FRAPIÉ, DES GACHONS. Herausgegeben von dr. Georg Goyert. 1915. 102 s. Geb. m. 0,90.
9. Reihe A. Band 190. *Le Siècle de Louis XIV.* Ausgewählte abschnitte aus der *Histoire Générale* von LAVISSE und RAMBAUD. Mit anmerkungen zum schulgebrauch herausgegeben von GEORG HUTH. Mit 9 abbildungen. Alleinberechtigte ausgabe. 1916. 150 s. Geb. m. 1,20.

Freytags sammlung französischer und englischer schriftsteller. Leipzig-Wien, G. Freytag-F. Tempsky. 1914.

10. *Campagne de 1815.* Morceaux choisis et annotés par Dr. H. GASZNER. 90 s. Commentaire 22 s. M. 1,20 = k. 1,40.

Zu 1 und 10. Die schlacht bei Waterloo führt uns Schoenwerth nach einer reihe erzählungen — dichterischer wie geschichtlicher — vor. Die namen der verfasser der einzelnen abschnitte findet man auf dem titelblatt verzeichnet. Über die einschlägigen originalwerke sowie die stellung der verfasser zum stoff bringt das vorwort einige kurze bemerkungen. Diese vorrede ist recht gut gearbeitet, die stoffwahl selbst im allgemeinen glücklich. Ob das buch freilich vom thematischen standpunkt aus das interesse des schülers dauernd fesseln wird, scheint mir nicht ganz so sicher. Die nötigen sacherklärungen werden in französischen anmerkungen besorgt, während die worterklärungen — wie zumeist bei dieser sammlung — zu großem teil auch in deutscher sprache erfolgen.

Dasselbe thema wie Schoenwerth behandelt Gaßner. Letzteren ziehe ich bezüglich der textbehandlung, ersteren hinsichtlich des kommentars vor. Der text fußt — hier wie dort — auf Hugo, Quinet, Houssaye, Thiers und Charras, doch sind die herausgeber nur bei drei nummern (zwei bruchstücken aus Hugo und einem aus Houssaye) auf dieselben stellen verfallen. Der Gaßnersche text wirkt weniger eintönig, da er sich nicht so ausschließlich um die rein militärischen

operationen der „schlacht bei Waterloo" dreht, sondern weiter ausholt. Dagegen sind die anmerkungen sowohl als auch die literarischen bemerkungen über die einzelnen schriftsteller bei Gaßner recht kümmerlich. Hier bietet das Schoenwerthsche bändchen ungleich mehr und ungleich besseres.

Zu 2. Das buch ist ein gegenstück zu der von mir vor einiger zeit (band XXIV, heft 1, s. 56) besprochenen Freytagschen ausgabe «Souvenirs de jeunesse». Letztere greift literarhistorisch weiter aus, da sie außer den auf dem titelblatt vorliegender nummer verzeichneten autoren auch noch Rousseau, Chateaubriand, Lamartine, George Sand und Daudet zu wort kommen läßt. Dafür hat unsre nummer 2 auch ihre vorzüge. Einmal bringt sie den kommentar (einleitung und anmerkungen) in französischer sprache, dann führt sie ihr thema auch nach einem sachlichen plane durch, insofern der herausgeber die einzelnen stücke nach den phasen der jugendzeit, in denen die erinnerungen spielen, anordnet und damit sozusagen das leben eines kindes von der ersten kindheit bis zur vollen jünglingsreife vorführt. Schließlich setzt noch die einführung in die einzelnen autoren durch stärkere betonung der jugendvorgänge die gewählten bruchstücke teilweise in etwas deutlichere beziehung zum thema. Die recht ausführlichen anmerkungen verdienen lob. Ein inhaltsverzeichnis fehlt leider wieder.

Zu 3. Es ist anzuerkennen, daß sich diese klassikersammlung in großer rührigkeit häufig an stoffe macht, die für schulzwecke vorher überhaupt noch nicht oder doch nur selten ediert waren. Von diesem standpunkt aus begrüßen wir auch Lamartines «Graziella» mit freuden, wenngleich in dieser des verfassers lebenserinnerungen entnommenen geschichte nicht mehr der einstige großmeister der lyrik, sondern nur mehr ein sechzigjähriger, in schuldennot um das liebe leben ringender tagesschrifsteller zu uns spricht. Die einleitung macht mit den umständen bekannt, unter denen das buch entstanden ist. Die anmerkungen sind spärlicher als sonst bei dieser sammlung; auch fällt auf, daß sie sich bei der erklärung der vokabeln mehr als die andern bändchen des übersetzungsverfahrens bedienen.

Zu 4 und 8. Zwei recht hübsche erzählungsbändchen. Ersteres bringt interessante sachen aus der romantischen periode, letzteres sehr geschickt zusammengetragene neuere erzählungen teilweise von bekannten pariser literaten, teilweise von provinzschriftstellern, die die heimatkunst pflegen. Bezüglich des näheren verweise ich auf die titelblätter. Von den beiden büchelchen wird man dieses vielleicht in der stoffwahl, jenes im kommentar vorziehen. Das bändchen der Buchnerschen sammlung gibt die einleitung und auch den größten teil der anmerkungen in französischer sprache, im Rengerschen bändchen sind beide auf deutsch abgefaßt. Keines der beiden bücher hält sich hier von dem leider nun einmal üblichen statistischem überfluß frei, immerhin jenes noch mehr als dieses. In den anmerkungen ist auch sonst die Buchnersche ausgabe der Rengerschen überlegen, aber — wie schon angedeutet —, der reizende, anziehende inhalt bei letzterer entwaffnet schließlich alle einwände.

Zu 5. Den großen romantiker Alexander Dumas sollen hier die schüler als dramatiker kennen lernen, und zwar nicht etwa an seinem als literaturgeschichtliches datum wichtigeren «Henri III et sa cour», sondern an dem etwas ruhigeren stück «Les demoiselles de Saint-Cyr». Die einleitung bringt neben einer genaueren aktanalyse eine kurze skizze der literarischen eigenart des dichters, die das wichtigste immerhin andeutet. Gerne gesehen hätte man freilich noch eine besondere angabe, bzw. eine schärfere betonung des dreifachen umstandes, daß A. D. in Frankreich das nationale drama, daß er das volkstümliche drama, und daß er das moderne drama begründete. Über die anmerkungen ist nichts besonderes zu sagen. Vor der auf seite 5 am schluß der zeile 18 vorgenommenen apostrophierung des «que» ist der schüler zu warnen, da sie im französischen verpönt ist. Die zu «Madrid» gegebene aussprache als [madri] ist nicht bindend; viele behandeln das *d* hier auch als lautbar.

Zu 6. Einige wichtige episoden der napoleonischen zeit läßt das bändchen an unserm auge vorüberziehen. Als quellen dienen auszüge aus memoiren von Eugène Beauharnais, dem general Marbot und Napoleon selbst. Die ausgabe verdient im allgemeinen lob. Die einleitung sagt einiges über die verfasser. Die anmerkungen geben zu den einzelnen abschnitten kurze geschichtliche vorbemerkungen, die man sich freilich manchmal auch etwas anders denken könnte. Auch sonst bringen diese anmerkungen (in französischer sprache) viele sacherklärungen. Im übrigen die bei dieser sammlung übliche präparation.

Zu 7. Diese «Bourgeois-Gentilhomme»-ausgabe ist recht gut und kann warm empfohlen werden. Die anmerkungen sind sehr ausführlich gehalten und unterscheiden sich von denen der übrigen ausgaben derselben sammlung dadurch, daß man auf die übersetzung diesmal fast ganz verzichtet hat. Ungenauigkeiten sind mir nirgends aufgefallen. Auch der — durchweg französisch geschriebenen — einleitung kann fast nur gutes nachgerühmt werden. Hier ist zunächst die allgemeine charakteristik Molières recht gut gelungen Im speziellen teil über den «Bourgeois Gentilhomme» dagegen ist vielleicht nicht scharf genug betont, daß das stück ursprünglich ein balletlustspiel ist, woraus sich der ziemlich lockere aufbau erklärt, in dem die eigentliche handlung überhaupt erst vom dritten akt an hervortritt. Die sehr ausführliche analyse der einzelnen akte streift übrigens noch hin und wieder solche allgemeine kompositionsfragen. Die einleitung schließt mit einer — wiederum recht verdienstlichen — zusammenstellung gewisser sprachlicher eigentümlichkeiten des 17. jahrhunderts.

Zu 9. Als quellenschrift für das zeitalter Ludwigs XIV. hatten bisher — allzu ausschließlich — Voltaire und Duruy herhalten müssen. Beide haben bekanntlich neben vorzügen auch recht fühlbare schwächen. Der gedanke, uns die glanzzeit der französischen geschichte auch einmal in anderer darstellung vorzuführen, muß daher freudigst begrüßt werden, umsomehr als die wahl kaum auf einen würdigeren gewährsmann fallen konnte als auf Lavisse. Aus dem VI. band der 12bändigen unter leitung von Lavisse und

Rambaud erschienen «Histoire générale du IVe siècle à nos jours» (nb.! nicht zu verwechseln mit der 18 bändigen «Histoire de France» desselben gelehrten, die nur bis zur revolution reicht) hat der herausgeber verschiedene kapitel in gekürzter fassung wiedergegeben. Über die hieran beteiligten einzelverfasser werden in einer besonderen einleitung einige bemerkungen gemacht. Die wahl der einzelnen abschnitte ist nur zu billigen; das gesamtbild von der glanzzeit der regierung Ludwigs XIV. wird dadurch recht vollständig. Die anmerkungen bringen fast nur sachliche erläuterungen.

Dresden. Ludwig Geyer.

Arnold Zehme, *Germanische götter- und heldensage.* Mit anknüpfung an die lektüre für höhere lehranstalten, namentlich für den deutschen unterricht, sowie zur selbstbelehrung nach den quellen dargestellt. Zweite vermehrte und verbesserte auflage. Wien-Leipzig, Tempsky-Freytag. 1913. 228 s. Preis m. 2,—.

Die vorzüge von Zehmes arbeit liegen in den handlich zusammengestellten inhaltsangaben der quellen der germanischen götter- und heldensage, in den zahlreichen hinweisen auf ihr fortleben in volksglaube und märchen, sowie auf die wiedererweckung in neueren dichtungen, und zuletzt, doch nicht zumindest, in dem herausarbeiten des sittlichen gehalts dieser sagen. Wie sich aus seelenglauben, ahnenkult und naturverehrung der germanische götterglaube (mit seiner besonders weitgehenden ausbildung im norden) herausarbeitete, wie sich aus mythischen erinnerungen, totengesängen und geschichtlichen ursprüngen die sagenkreise unserer heldenzeit entwickeln: diese stoffülle ist übersichtlich und mit tüchtiger literaturkenntnis dargestellt. Dankenswert ist die wiedergabe einer reihe von isländischen heldensagen, die noch lange nicht hinreichend bekannt sind. Ein gutes personen- und sachregister erleichtert die benutzung.

Ein paar besserungsvorschläge mögen dem als brauchbar erprobten büchlein für eine dritte auflage zunutze kommen: s. 54, Hadersleben (älteste namensform 1231: Hathaersleff) mit Hödr in verbindung zu bringen und nach Dänemark zu verlegen, ist nicht wohl angängig.

S. 190. Brandls vermutung (Pauls „Grundriß“ [2] II, 1, 1008), daß die fassung der Beowulfsage anregungen aus Vergil bekommen hat, war der erwähnung wert.

S. 9. Wenn unter den künstlerischen darstellungen der behandelten gebiete die skulpturen des nachklassikers Freund genannt wurden, dann durften die famosen radierungen Frölichs, die phantastischen Ragnarök-entwürfe Schous nicht fehlen.

Theodor Schauffler, *Goethes leben, leisten und leiden in Goethes bildersprache* Heidelberg, Winter. 1913. XVI u. 634 s. Preis m. 5,50.

Dies mit unsäglichem fleiß und hingebender liebe gearbeitete buch eines verstorbenen bietet wirklich ein wohlgerundetes bild von „Goethes leben, leisten und leiden“ (wie der Goethe [W. A. I, 34, 1] entnommene titel lautet); und zwar läßt der verfasser den dichter selbst in seiner reichen bildersprache darüber berichten und tritt nur mit

knappen kritischen, erläuternden und verbindenden bemerkungen unaufdringlich hervor. Zu neun zehnteln hat Goethe selbst das wort. Das war natürlich erst nach vollendung der Sophien-ausgabe (1911) und unter benutzung der gespräche und briefe möglich und geht über H. G. Graefs arbeiten insofern hinaus, als es eben auch gleichzeitig ein bild des gesamten Goetheschen lebensganges entwerfen will. Bei dem engen zusammenhang, der zwischen Goethes leben und dichten besteht, war die aufgabe immerhin lösbar, und mir scheint, daß des verfassers absicht geglückt ist, „ein geordnetes und zusammenhängendes ganzes zu schaffen, ein hilfsmittel zum verständnis von leben und wirken des dichters, den immer noch sehr wenige kennen," ein buch, zu dem man, wie zu einer gedichtsammlung, öfters zurückkehren wird, ohne es doch gerade in einem zug durchlesen zu wollen. Daß bei den verschieden reichlich fließenden quellen eine gewisse ungleichheit der behandlung, auch hier und da eine wiederholung nicht zu verhindern war, liegt auf der hand. Aber jedes werk, jeder lebensabschnitt wird einem durch des dichters eigene äußerungen dazu lebensvoller als durch die darstellung auch des geschicktesten biographen. So reihen sich auch unbekanntere werke, wie etwa der „Triumph der empfindsamkeit" oder der „Groß-kophta" harmonisch in das große gefüge ein, und abschnitte wie etwa der über Herder, „Werther", „Iphigenie", das „Märchen" („die falle der Goetheforscher" s. 411), die „Wahlverwandtschaften" sind einfach erschöpfend. Es ist ja immer ein genuß, den „ewigen gleichnismacher" (an frau v. Stein, 8. märz 1781) sprechen zu hören, der sich selbst in seinen juristischen schriftsätzen (s. s. 117) nicht verleugnen kann; aber hier verbindet sich mit der freude über die prachtvolle anschaulichkeit der rede noch der gewinn, äußerungen über den gleichen gegenstand, die hier und da verstreut sind, entlegene beziehungen (zur entwicklungsgeschichte wie zum sprachgebrauch) zusammengestellt zu finden. So ist durch eine sorgsame und treffende auswahl aus der ungeheueren fülle Goethescher äußerungen über sich und seine werke ein sehr brauchbares, handliches buch entstanden, das auch gleichzeitig den zweck seines untertitels erreicht, einen einblick in die vielseitige entwicklung des bildlichen ausdrucks bei Goethe zu verschaffen.

Der verfasser hatte (nach der einleitung) die absicht, noch andere gebiete, die Goethes reiches leben umschloß (charakter, freundeskreis, stellung zu literatur, kunst, wissenschaft, religion, politik) in ähnlicher weise zu behandeln, wie leben, werk und haus. Es ist ihm nicht vergönnt gewesen. Aber schon dies mit liebevoller einfühlung zusammengestellte lese- und nachschlagebuch sichert ihm die dankbare erinnerung jedes Goethelesers.

Flensburg. OTTO WEIDENMÜLLER.

Kriegspädagogik, berichte und vorschläge. In verbindung mit dr WATHER VON HAUFF, GEORG C. KIK, dr. OTTO NOTHDURFT herausgegeben von professor dr. WALTHER JANELL. Leipzig, Akademische verlagsgesellschaft. 1916. V, 416 s. M. 8,—, geb. m. 9,20.

Zweck des buches ist, „eine kritische übersicht über die in der kriegsliteratur bisher zur darstellung gelangten pädagogischen an-

ichten, wünsche und forderungen zu geben, soweit sie die höheren nabenschulen betreffen". Dazu werden von den verschiedenen erausgebern die einzelnen lehrfächer getrennt behandelt; am schluß des abschnitts werden die ergebnisse in „thesen" zusammengefaßt, us denen am klarsten der standpunkt der herausgeber zu erkennen ist.

Es ist natürlich nicht möglich, im einzelnen kritisch stellung zu ehmen zu dem im buch gebotenen — das tun ja nicht einmal die erausgeber selber —, so bleibt nur eine kennzeichnung des reichen, ıst alle gebiete unserer durch den krieg veränderten höheren erziehung umfassenden inhalts. Wer weiß sich heute noch zurechtufinden durch die große fülle all des neuen, das der krieg hat ans cht treten lassen? Da kann nur dankbar begrüßt werden, wenn ns von kundiger hand ein „führer durch die pädagogische kriegsteratur", wie ich das buch nennen möchte, geboten wird.

Uns interessiert hier besonders, was Walther von Hauff über ie neueren sprachen zu sagen hat (s. 117—140). Seine ausführungen eichnen sich durch glückliche zusammenfassung des in den biserigen erörterungen behandelten stoffes aus, und es kann nur ringend empfohlen werden, den aufsatz zu lesen. Die von ihm ufgestellten „ergebnisse" wenigstens möchte ich hier zum abdruck ringen, um zu zeigen, in welchem geiste der verfasser den neueren prachen gegenübersteht, bzw. wie sich ihm die anschauungen erer, die über unser fach geschrieben haben, darstellen. Sie können uch in ihrer knappen form zu weiteren erörterungen den ausgangsunkt bilden[1].

1. Es ist aus ideellen wie praktischen gründen notwendig, daß uf den höheren schulen neuere sprachen gelehrt werden.

2. Die für uns wichtigste neuere sprache ist englisch. Es soll beonnen werden, wenn die schüler gute kenntnisse im deutschen erworen haben, und zwar im engen anschluß an den deutschen unterricht.

3. In den oberen klassen sollen weitere neuere sprachen gelehrt erden, wobei den schülern nach möglichkeit die wahl gelassen ird. Haben sie sich einmal entschieden, dann sind die betreffenden prachen für sie hauptfächer.

4. Das ziel des sprachunterrichtes ist, die schüler dahin zu ringen, daß sie die fremde sprache leicht und sicher verstehen, ich in ihr schriftlich und mündlich verständlich ausdrücken, einen inblick von dem geist der sprache und damit der seele des volks ekommen und auf der in der schule gewonnenen grundlage eiterbauen können. Dies wird erreicht, wenn man den natürlichen eg einschlägt und vom sprechen ausgeht, wobei im englischen e in den deutschen stunden erwobenen etymologischen und diaktischen kenntnisse vorzügliche dienste leisten. Dieses vorgehen eichtert den unterricht und sichert ihm zugleich die für die here schule unentbehrliche wissenschaftliche grundlage.

Soweit der verfasser. Wenn wir uns selber fragen, ob wir über s, was unser fach angeht, heute noch so denken wie vor zwei

[1] Vgl. dazu die sehr beachtenswerten, wenn auch z. t. anfechtbaren führungen von Fritz Friedrich „Das französische als schulfach h dem weltkrieg" („Monatsschrift für höhere schulen", 1916, okt.).

jahren, der zeit, als die hochflut der kriegsliteratur, auch in der pädagogik, einsetzte, so werden wohl viele mit mir wie bei andern so bei sich selber gemerkt haben, daß mit unserer eigenen entwicklung im kriege auch die stellungnahme unserer wissenschaft gegenüber sich ändert und läutert. Daß wir bei solchen fragen uns nicht von ersten eindrücken und persönlichen empfindungen entscheidend bestimmen, sondern auch die gedanken anderer auf uns wirken lassen, ist ja nur natürlich, und dazu kann uns in der tat dieses buch, das durch die behandlung *aller* fächer über unser eigenes gebiet hinausführt, eine wertvolle hilfe sein, zumal es in dem ausführlichen literaturverzeichnis die nötigen angaben macht, zu den quellen selber zu gelangen. Wenn uns vieles noch nicht gesagt erscheint, anderes fremdartig anmutet, so müssen wir uns vor augen halten, daß eine ganze reihe von denen, die vor allem mitberufen sind, ein urteil abzugeben, bisher nicht dazu in der lage sind, andere noch nicht reden wollen, weil ihnen die zeit zu sicherer stellungnahme nicht gekommen scheint. Darum ist es auch nur zu begrüßen, wenn die lehrpläne der neueren sprachen durch den krieg noch nicht eine endgültige änderung erfahren haben. Was sicher erscheint, ist, daß unsere erziehung in viel bestimmterer weise als bisher vom deutschen ausgehen und zum deutschen hinstreben muß. Ich bin mir auch bewußt, daß viele vertreter unseres faches zu diesem standpunkt nicht erst durch den krieg gekommen sind. So ist für unsere eigene muttersprache die pflege des französischen auf französischen schulen uns schon lange z. t. vorbildlich gewesen.

Noch ein wort zur methodik. Von anderer seite ist das problem „Die methodik des neusprachlichen unterrichts und der krieg" bereits eingehend behandelt worden. Schon jetzt möchte ich aber davor warnen, die eigentliche methodik in eine zu enge verbindung mit dem krieg zu bringen. Sie muß sache der wissenschaftlichen forschung sein und bleiben und kann durch den krieg nur insofern berührt werden, als der krieg uns veranlassen könnte, die ziele zu ändern, die wir unserem unterricht stecken.

Von dem „Anhang", der „Kriegspädagogisches aus der Schweiz und dem feindlichen ausland" bringt, hatte ich besonders willkommene und ausgedehnte aufschlüsse erwartet. Aber abgesehen von dem, was schon in den tageszeitungen stand, und einigen aufsätzen aus der "Times", die auszugsweise auch die „N. Spr." (XXIV, 223) gebracht hatten, findet sich kaum etwas von allgemeinem pädagogischen interesse. Die mehr literarischen arbeiten entsprechen nicht eigentlich den deutschen wissenschaftlichen schriften, die im wesentlichen stoff des buches bilden. Gibt es in England und Frankreich nicht eine größere der unsrigen entsprechende kriegspädagogische literatur? Es sollte mich freuen, wenn, durch diese frage veranlaßt, uns aus dem neutralen ausland broschüren und zeitschriftenartikel über den uns so sehr interessierenden gegenstand übermittelt oder eine zusammenstellung der ansichten von führenden pädagogen Englands und Frankreichs zur verfügung gestellt werden würde.

T. Z.

Druck von C. Schulze & Co. in Gräfenhainichen.

DIE NEUEREN SPRACHEN

ZEITSCHRIFT
FÜR DEN
NEUSPRACHLICHEN UNTERRICHT.

BAND XXIV. JANUAR 1917. HEFT 9.

GOTTSCHED — SHAKESPEARE — TOLSTOI.

(*Zu Gottscheds 150. todestage — 12. dezember 1766.*)

Diese arbeit gilt einem gedenktage, dem todestage Gottscheds. Es wäre demnach unnatürlich, wenn sie ein absprechendes urteil über ihn enthielte. Im gegenteil, sie will seiner verdienste gedenken. Sie will aber vor allem auch gerecht sein. Da kann sie denn nicht überall löbliches und schönes und nur vorzüge finden, wo keine sind, und das tun leider die Gottschedverehrer von heute und schaden dadurch mehr seinem namen, als daß sie ihm nützen. Man hat Gottsched früher bitteres unrecht getan — Lessing, auch Goethe haben dazu ein gut teil beigetragen. Die folgezeit hat das jedoch nach und nach wieder gut gemacht. Das verhimmeln der jetzigen Gottschedianer geht aber über maß und ziel hinaus. Wir wissen, daß durch Lessing, Goethe die deutsche literatur — und mit ihr sehr bald der bei weitem größte teil der europäischen — sich vom französischen klassizismus, dessen bedeutendster verfechter in Deutschland eben Gottsched war, endgültig lossagte und dafür in die bahnen Shakespeares einlenkte. Weil sich nun aber die nachwelt — ob berechtigt oder unberechtigt, ist hier zunächst ganz gleichgültig — gegen ihn für Shakespeare entschied, darf doch selbst die größte verehrung die objektivität nicht so weit beiseite schieben, daß sie an Shakespeare kein gutes haar läßt. Das ist genau so blind, als wollte man bei allergrößester verehrung für Goethe und Schiller keinen Ibsen oder Hauptmann oder Strindberg gelten lassen. Diese einseitigkeit der Gottschedianer muß um so mehr befremden, als Gottsched selber in dem wenigen, das er über Shakespeare sagt, viel, viel mehr lobt als tadelt. Er lobt seine tiefe menschenkenntnis, die durcharbeitung der einzelnen charaktere, die macht



der leidenschaften in gefühl und ausdruck; er spricht von der „großen tugend Shakespeares“, von der „hochachtung“, die er für den dichter hat, und, im grunde genommen, tadelt er nur die regellosigkeit, d. i. das fehlen der drei einheiten, und — selbstverständlich — den Shakespeareschen realismus. („Beiträge zur kritischen historie der deutschen sprache“, bd. 7 und 8). Im übrigen wußte er gar nicht recht viel von ihm.

Um Shakespeare völlig zu töten, holen sich die Gottschedianer zur eigenen kraft noch fremde hilfe, Leo N. Tolstoi. Es ist nicht die aufgabe dieses aufsatzes, noch einmal auf Tolstois 1906 erschienene kritische studie „Shakespeare“ einzugehen: sie ist damals einmütig von allen deutschen zeitungen — auch nur mit zwei ausnahmen von sämtlichen französischen – zurückgewiesen worden. Wenn nun aber trotz dieser vernichtenden kritik die Gottschedianer nachher doch wieder Tolstoi für Gottsched anrufen, so sagt man sich ganz unwillkürlich: Gottsched und Tolstoi müssen in ihrer kunstauffassung, in ihren gedanken über poesie, wenn nicht gerade zusammenlaufen, doch irgendwelche berührende punkte haben. Darüber geben uns bessere auskunft als die genannten schriften mehrere andere werke beider verfasser, bessere, weil sie eingehender, gründlicher dieselben fragen behandeln, und weil aus diesen jene gewissermaßen nur die letzten ausflüsse, die schlußfolgerungen bilden. Das sind Tolstois bücher „Was ist kunst?“ und „Gegen die moderne kunst“ (umgearbeitet in „Über die kunst“) und Gottscheds denselben gedanken verfolgendes, vielleicht sein bestes werk „Versuch einer kritischen dichtkunst für die deutschen“. Wären übrigens diese zwei bücher Tolstois damals von den kritikern seiner Shakespearestudie mehr in betracht gezogen worden, so hätten diese ihn unmöglich so leicht mit einem mal als senil abtun können; nein, solche anschauungen hat Tolstoi schon lange, lange vor seiner Shakespearestudie gehabt, die hat er eigentlich immer gehabt. Freilich nimmt das einen guten teil von seinem nimbus; aber ist es auch bei ihm nicht endlich einmal zeit, etwas mit unserer auslandsanbeterei aufzuräumen? Darüber einiges weiter unten.

Tolstoi und Gottsched gehen zunächst in dem, was sie überhaupt unter kunst verstehen, unendlich weit auseinander. Tolstoi bringt, nachdem er die ansichten aller namhaften ästhetiker, auch die Goethes und Schillers, besprochen und verworfen hat, selber die keineswegs üble definition: die kunst sei

eine tätigkeit, ein empfundenes gefühl mit hilfe von bewegungen, linien, farben, tönen, worten so wiederzugeben, daß andere dies gefühl ebenfalls erfahren. Der nachdruck liegt bei ihm also im gefühl. Gottscheds auffassung dagegen wird schon durch das seiner „Kritischen dichtkunst“ beigefügte titelbild mit dem darunter stehenden vers aus Horaz' „Ars poetica“ offenbart: „Scribendi recte sapere est et principium et fons“, und er selber übersetzt frei: „Vernunft und klugheit sind die quellen schöner lieder.“ Bei ihm macht also die vernunft, die klugheit den künstler. Bei Tolstoi war es das gefühl gewesen — also dieselben unterschiede, derentwegen schon Gottsched mit Bodmer und Breitinger in differenzen geraten war. Damit jedoch jeder, dem bild und vers etwa noch nicht genug sagen, sofort bescheid weiß, bringt Gottsched nun in seiner klaren, stets auf das ziel gerade hinsteuernden weise auf dem titelblatt alles, was er will. Der titel ist ja ein wenig lang, dafür aber deutlich: „Versuch einer kritischen dichtkunst vor die deutschen; darinnen erstlich die allgemeinen regeln der poesie, hernach alle besondere gattungen der gedichte abgehandelt und mit exempeln erläutert werden: Überall aber gezeigt wird, daß das innere wesen der poesie in einer nachahmung der natur bestehe.“ Also bei dem einen ist die kunst darstellung, wiedergabe der natur, bei dem andern wiedergabe des gefühls . . . Keine berührung!

Aus diesen definitionen heraus muß sich nun auch ein weiterer unterschied in allen einzelheiten ergeben; manche sind jedoch so eigenartig und legen nicht allein zeugnis von den kunstanschauungen beider männer ab, sondern sie geben uns zugleich einen so tiefen einblick in ihren persönlichen charakter, in ihr gemütsleben, daß sie schon um derentwillen einer näheren betrachtung wert sind.

Für Tolstoi hat die heutige kunst keine existenzberechtigung; sie ist nur „ein spielzeug für taugenichtse und blasierte lebemänner“; die heutigen künstler selber sind parasiten. Und weswegen? Weil die kunst nicht dem besten gefühl im menschen rechnung trägt, dem religiösen. Einzig und allein die religiöse kunst ist wahre kunst. Diese wahre kunst existierte bis zum mittelalter; seit der renaissance ist sie verloren gegangen, weil damals das christentum verloren ging. Seit der zeit „blieben die leute der höheren klassen, die päpste, die könige, die herzöge und alle großen der erde ohne religion und

behielten nur die äußeren formen derselben bei." Wo ist jedoch religion noch geblieben? Beim einfachen mann, beim volke, und auch dieses allein hat noch verständnis für kunst. Wenn der mann aus dem volke an einem kunstwerk teilnahmlos vorübergeht, wenn er es nicht versteht, dann ist es eben kein kunstwerk, sondern schlechte, falsche kunst.

Wie steht hierzu Gottsched? An wen ist seine poesie gerichtet? (Tolstoi hat seine aufgabe allgemeiner gefaßt; seine ausführungen und beweise gelten der dichtkunst, der malerei, der musik, allen künsten in gleicher weise, während Gottscheds thema, wie schon der titel sagt, die dichtkunst ist; er berührt jedoch auch die anderen.) An wen wendet sich Gottscheds poesie? Nicht an das volk, sondern an die vornehme welt, an die höfe. Er wußte ja in der tat ein paar davon sehr für sich zu interessieren. Gerade das schlug ihm aber zum verderb im eigenen heimathaus aus; deswegen unterlag er Gellert, weil dieser in jedem stande, vor allem im bürgertum seine leser fand. Und wer kann nach Gottsched allein einen poeten erfassen? Der philosoph, weil nur er „ein gründliches erkenntnis aller dinge hat"; am besten „der philosoph, der von der poesie philosophieren kann" (soll heißen: der selbst dichterisch veranlagt ist.) „Solche philosophischen poeten oder poesieverständige philosophen werden einen richtigeren begriff von einer wahren dichtung bei uns erwecken, als was der große haufe, nach einer betrüglichen empfindung seines unbeständigen geschmacks, zu loben oder zu tadeln pflegt."

Gottsched weiß von einer religiösen kunst nichts; er ist der prophet des altertums, der klassischen poesie, der griechen, des Horaz, auch der poesie ihrer nachahmer, der franzosen Corneille und Racine; sein eigenes drama „Der sterbende Cato" weist ja in dies gebiet. Und was hält Tolstoi gerade von diesen griechischen und römischen klassikern? Ihre werke sind grob zugehauen und oft bedeutungslos, nur durch eine falsche kritik zu falschem ruhm gelangt, genau so wie es mit „dem ganzen schaffen Dantes, Tassos, Miltons, Shakespeares ist, mit dem ganzen schaffen Michelangelos, sein absurdes „Letztes gericht" einbegriffen, mit dem ganzen schaffen Bachs, Beethovens, seine letzte periode eingeschlossen", und von den neueren mit den „Ibsen, Maeterlinck, Verlaine, Mallarmé, Puvis de Chavanne, Klinger, Böcklin, Stuck, Liszt, Berlioz, Wagner, Richard Strauß, Brahms." Ich zitiere diese sätze und weiche damit etwas vom

thema ab; aber ich möchte bei dieser gelegenheit front gegen die bei uns so sehr tief eingerissene überschätzung Tolstois machen. Mit unserer auslandsanbeterei, die schließlich jeden schmarren als meisterwerk an esprit anzupreisen wagte, hat ja hoffentlich der krieg etwas aufgeräumt. Über tausenden und abertausenden solcher sudelarbeiten steht natürlich Tolstoi. Er hat vorzügliches geleistet — das liegt aber auf dem gebiete des romans und auch noch auf dramatischem. Was er uns jedoch an politischen, an philosophischen, theologischen aufgüssen vorgesetzt hat, das kann ja dem russen neu und originell erscheinen, für uns sind es aber olle kamellen, und nur der, welcher von geschichte der philosophie und religionsgeschichte nichts weiß, kann darin etwas finden. Und nun der mensch Tolstoi! Hatte denn seine familie wirklich so unrecht, daß sie ihn als sonderling auffaßte und behandelte? Läuft nicht alles und jedes, was er getan und gesprochen und geschrieben hat, darauf hinaus, unter allen umständen ein original sein zu wollen? Immer nur er und er bleibt übrig. Und vielleicht könnte man noch meinen, das ausland gefiele ihm nur nicht. Womit tut er aber Puschkin ab? Warum kann der kein großer dichter sein? „Weil er ein mann von mehr als leichtem sinn war, weil er im duell gefallen, d. h. während er sich bemühte, einen anderen menschen zu töten, und weil sein ganzes verdienst darin besteht, verse über die liebe geschrieben zu haben." Ist das kritik? Ist das objektiv? Ist das fair? Ich wage gar nicht das deutsche wort zu gebrauchen.

Ich kehre zu Gottsched zurück. Seine poesie ist lehrbar. Das ist ja der schwerste vorwurf, der gewöhnlich gegen ihn erhoben wird. Sein dickes buch stellt die vielen regeln auf, die ein dichter zu beobachten hat: „eine regelmäßige abwechslung langer und kurzer silben, reinigkeit des reims, eine edle, erhabene sprache"; ganze kapitel handeln von den poetischen perioden und ihren zieraten, von den figuren in der poesie, von dem wohlklang der poetischen schreibart usw. Von dieser lehrbarkeit der kunst spricht auch Tolstoi. Er verwirft sie *natürlich*, sind wir wohl geneigt zu sagen, da diese anschauungen für uns seit und mit Gottsched begraben sind. Nicht so für Rußland, wo der französische klassizismus noch namhafte vertreter weit in Tolstois zeit hinein hatte. Vielleicht aus diesem grunde verweilt Tolstoi hierbei des längeren; er spricht von „den zieraten, der ausschmückung, den taktmäßigsten rhythmen,

den klangvollsten, elegantesten reimen," um diese als scheinkunst zu brandmarken. Interessant ist, in welche extreme er hier wieder geht, und wie er eine von jedermann als groß anerkannte dichtung abtut. Er hat zunächst die mal- und musikakademien im auge, denen er jede berechtigung abspricht, deren tätigkeit und einfluß sogar „höchst verhängnisvoll" sind: „sie machen ihre schüler auf ewig unfähig, wahre kunst zu erfassen." Warum? Weil sie nachahmungen, entlehnungen erzeugen, und jede nachahmung, jede entlehnung ist falsche kunst, ist scheinkunst, da sie ja, entgegen der oben gegebenen definition, nicht unmittelbar die gefühle des künstlers übermittelt. Und deshalb ist auch Goethes „Faust" nur „ein schein der kunst, keine wahre kunst, nur eine bleimünze, die wohl eine gewisse ähnlichkeit mit einer echten silbermünze hat; es ist ein auf entlehnungen begründetes werk, das ... keinen wahren eindruck hervorbringen kann, weil ihm der hauptcharakter eines kunstwerks fehlt, jene tiefe verbindung von form und inhalt, welche die gefühle des künstlers ausdrückt." — Andrerseits wenn erst diese schulen aufgehört haben, wenn erst die kunst von ihrer verzwickten und künstlichen technik befreit ist, so daß anstelle dieser falschen die wahre mit ihrer einfachheit, klarheit und nüchternheit treten kann, dann *„wird jedermann ein künstler werden können"*. Daß Tolstoi neben vielen solcher absonderlichkeiten auch manches treffende bringt, ist selbstverständlich.

So sehr man sich vielen auslassungen Tolstois also widersetzen muß, ebenso sehr sind Gottscheds anschauungen über poesie und kunst vom heutigen standpunkt aus zu verwerfen. Seine verdienste, seine großen verdienste liegen wo anders. Sie bestehen darin, daß aus seinen werken eine hohe auffassung von deutschem wesen, von deutschem denken, von deutscher kunst und wissenschaft spricht. Gottscheds arbeit war national. Dem steht, wie sich gleich zeigen wird, keineswegs sein eintreten für den französischen klassizismus im wege; er hat sich nur hier und dort in den mitteln zum zweck vergriffen. Gottsched wollte gerade dem ausland, das uns verachtete, zeigen, daß auch unsere deutsche sprache und literatur wertvolle schätze in sich barg. Deshalb schrieb er nicht bloß seine vielen sprachwissenschaftlichen werke, sondern er grub in der vergangenheit nach und förderte manches aus der bis dahin fast unbekannten althochdeutschen und mittelhochdeutschen literatur hervor; er weiß von den minnesängern, von Walter von der Vogelweide,

Hauptsache ist ihm aber die lebende sprache, seine deutsche sprache deutsch zu machen, sie frei zu machen und zu säubern von den vielen ausländischen wörtern, besonders den lateinischen und französischen. „Ein deutscher poet bleibt bei seiner reinen muttersprache und behängt seine gedichte mit keinen gestohlenen lumpen der ausländer.“ Für ihn war die deutsche sprache reich genug; ja, er hatte die wenn auch etwas übertriebene, doch sicher anerkennenswerte überzeugung, daß „nunmehro (er meint seit Luther und Opitz) unsere deutsche poesie an kunst und lieblichkeit des wohlklangs die poesien aller italiener, franzosen und spanier übertrifft.“ Es ist öfter schon ein vergleich zwischen ihm und Luther gezogen worden. Richtig ist, daß Luther der große sprachschöpfer, Gottsched der große sprachreiniger, der befreier von schwulst und fremdwort war. Seine sprache ist klar und deutlich, sie entbehrt selbst nicht einer gewissen eleganz.

Gottsched ist es zu verdanken, daß das ausland auf deutsche wissenschaft aufmerksam wurde und sie achten und schätzen lernte. Nach Leipzig gingen, seitdem er dort lehrte, die jungen fremden, mit vorliebe die russen. Aus Leipzig berief man auch gern die dozenten auf die russischen lehrstühle. Als Lessing einen ruf an die moskauer universität abgelehnt hatte, ging Reichel, Gottscheds schüler, dorthin und führte sofort dessen lehrbücher über rhetorik und poetik ein. Reichel wurde auch der lehrer Vonwisins, des großen lustspieldichters unter Katharina II.

Ebenso hat Gottsched für das deutsche theater viel getan. Vor allem vertrieb er den in jedem stück sich breit machenden hanswurst mit seinen gemeinen, schmutzigen, unflätigen späßen. Er brachte dafür das kunstdrama. Freilich das französische. Aus eigenen mitteln ein neues drama zu schaffen, das hatte ihm die natur versagt; er hat mit seiner frau sich redlich mühe gegeben, es ging über beider kräfte. Das beste waren bis dahin die französischen stücke, und durch sie hat er doch sehr viel zur allgemeinen aufklärung beigetragen. Daß ihm auch das äußerliche dieser stücke, die drei einheiten, der reim, der ganze pseudoklassische aufbau mit seiner enge und geschraubtheit zum axiom wurde, ist ein bedauerlicher mißgriff in den mitteln zum zweck. Die deutsche bühne ist aber jedenfalls durch ihn reifer geworden, sie ist durch ihn ästhetisch und moralisch gehoben worden. Übrigens stand er keineswegs ver-

ständnislos dem gegenüber, was wir unter poesie verstehen. Das beweisen worte wie: „Die verse machen das wesen der poesie nicht aus, viel weniger die reime. Wer wollte leugnen, daß nicht eine prosaische übersetzung, so die frau Dacier vom Homer gemacht, noch ein heldengedicht geblieben wäre? Kinder und unwissende bleiben am äußerlichen kleben und sehen eine skandierte und gereimte prosa für ein gedicht und jeglichen elenden versmacher für einen poeten an."

Daß Gottsched recht diktatorisch auftrat, daß er durch sein tun und gebaren dem jungen Lessing, dem jungen Wieland, dem jungen Herder, dem jungen Goethe auf die nerven fiel, wozu das nur wegwischen wollen? Das hat mit seinen arbeiten nichts zu tun. Die waren rein deutsch, die setzten sich für des vaterlands ehre, für vaterländisches denken und wissen und fühlen ein, und damit rückt er weit, weit ab von Tolstoi, der sich auch darüber in seinem buch „Über die kunst" (kap. 3, Elitekunst) äußert: „So können gefühle wie ehre, patriotismus, galanterie und seelische empfindlichkeit, die das hauptsujet der jetzigen kunst abgeben, bei dem mann aus dem volk — und das ist nach Tolstois ansicht doch allein der kunstverständige — nur erstaunen, verachtung oder entrüstung hervorrufen."

Berlin-Lichterfelde. Ernst Friedrichs.

ZWEI DOKUMENTE ÜBER DIE VERPFLEGUNG IM BELAGERTEN PARIS.

Ein beitrag zur französischen kulturgeschichte.

Die lebensmittelfrage spielt zurzeit bei uns in Deutschland eine große rolle. So dürfte es wohl nicht uninteressant sein, zwei in meinem besitze befindliche dokumente ans licht der öffentlichkeit zu ziehen. Es handelt sich um zwei flugblätter, die uns ein anschauliches bild von der verpflegung im belagerten Paris geben, an die man sich bereits in zeitungen erinnert hat[1]. Doch bevor ich die papiere selbst reden lasse, sei es mir vergönnt, in kürze die schwierigkeiten zu schildern, mit denen die

[1] Siehe nr. 303 der „Vossischen Zeitung" 1916!

pariser hinsichtlich ihrer ernährung während jener denkwürdigen belagerung zu kämpfen hatten[1].

Gemäß dem «Souvenir du Rationnement» betitelten flugblatt, das im folgenden abgedruckt wird, zerfällt die belagerung, die bekanntlich vier monate und zwölf tage gedauert hat, in drei perioden. Während der ersten zwei monate kann man von eigentlichen leiden der bevölkerung noch nicht reden. Die leichtlebigen pariser hatten sich trotz der ermahnung der regierung nicht rechtzeitig mit vorräten versehen. Im gegenteil, man machte sich lustig über diejenigen, die in langen reihen vor den läden anstanden, um sich lebensmittel zu kaufen. Diese wurden anfangs verschwendet, obwohl sich schon im september eine preissteigerung fühlbar machte, die trotz der festgesetzten höchstpreise im verlauf der ersten phase der belagerung in ungeahntem maße gewachsen ist. Eigentümlich ist, daß sich vom ersten tage der belagerung an ein nagender hunger einstellte, den die bürger durch häufige gegenseitige einladungen zu stillen suchten. Es gewährte ihnen einen sonderbaren reiz, sich an üppigen diners gütlich zu tun. Lange dauerte dieser zustand natürlich nicht; war doch schon ende september das große kaufhaus Lambert ausverkauft. Im dritten monat der belagerung sollte es bitter ernst werden. Die reichen konnten sich zwar noch im januar geflügel, wildbret und delikatessen kaufen, aber das übrige volk mußte sich einschränken. Die regierung nahm die verteilung der lebensmittel in die hand, worauf die bevölkerung durch stundenlanges anstehen vor den läden der bäcker und metzger die vorgeschriebenen mengen von brot und fleisch erobern mußte. Im dezember drohte das gespenst der hungersnot von ferne; im januar kam es mit großen schritten. Die folgen der unterernährung machen sich bemerkbar: die gesichtsfarbe verändert sich, man magert ab, man fühlt sich matt, man schläft schlecht. Das gastrische fieber ist häufig. Die sterblichkeit hat sich verdreifacht.

Verfolgen wir nun den verlauf der krisis in ihren einzelheiten, so steht die brotfrage im vordergrund des interesses. Wenn man auch ende oktober fürchtete, es könnte an neujahr gar kein mehl mehr geben, erhalten die kriegsgefangenen immer noch 750 g täglich. Vom 22. november an wird das mehl nicht

[1] Benützt wurden unter anderem besonders die einschlägigen werke von Chuquet, Sarcey, Deschaumes sowie das «Journal des Goncourt», worin interessante einzelheiten zu finden sind.

mehr gebeutelt und mit roggen, gerste, hafer oder reis vermischt. Anfangs dezember klagt man allgemein über das brot, das weniger weiß und schwerer als sonst ist. Die bäcker beteuern, mit dem gelieferten mehl nichts besseres herstellen zu können. Das brot wird immer schwärzer. Mitte dezember werden die bäckereien geplündert. Hédé ist der einzige bäcker, der noch weißbrot und hörnchen verkauft. In den ersten januartagen soll das schwarzbrot noch sehr appetitlich gewesen sein. Aber seit dem 15. januar besteht es aus einem achtel mehl, vier achteln stärkemehl mit reis, linsen, erbsen, wicken, hafer und roggen, zwei achteln wasser und einem achtel stroh nebst gemüseüberresten («détritus»). Das wichtige nahrungsmittel ist klebrig und klümprig geworden; seine farbe ist bald bläulich, bald erdfahl. Man kann sich denken, daß dieser „mörtel" unter den zähnen knirschte und infolge seiner schwerverdaulichkeit gesundheitsstörungen verursachte. Gemäß einem säulenanschlag der regierung betrug die brotration seit dem 15. januar nur 300 g pro person und tag[1]. Die leute mußten ihr brot in die gasthäuser mitbringen, weil die wirte dasselbe nicht mehr liefern konnten. Schließlich scheint das nahrungsmittel nahezu ungenießbar geworden zu sein, was aus einer bemerkung Goncourts hervorgeht, der in seinem tagebuch berichtet: «Le pain actuel est d'une qualité telle que la dernière survivante de mes poules, une petite poule cailloutée, toute drôlette, lorsqu'on lui donne, gémit, pleure, rognonne, et ne se décide à le manger que tout à fait le soir.»

Nächst dem brote kommen bei der ernährung wohl milch, butter, käse und eier in betracht. Erstere wurde schon im september rar; später trat ein so großer mangel ein, daß tausende von neugeborenen sterben mußten. Was die butter anlangt, so kostete im november das pfund 14 fr., im dezember verkaufte Potel das pfund zu 25 fr., anfangs januar beträgt der preis eines pfundes 35 fr., ende januar erreichte das pfund butter den wert von 50 fr. Statt dessen wird in den hallen das fett unbekannter tiere verkauft; jemand scheint, wie Goncourt berichtet, sogar auf den gedanken gekommen zu sein, aus talglichtern fett herzustellen. Der käse war auch sehr teuer; bei Potel kostete das pfund schweizerkäse («gruyère») 18 fr. Im übrigen war er so rar, daß er als willkommenes neujahrsge-

[1] Goncourt und Deschaumes sprechen von 400 g. Kinder erhielten nur 150 g.

schenk betrachtet wurde. So soll eine dame statt der üblichen bonbons einen sack kartoffeln oder ein stück käse bekommen haben[1]. Die preise der frischen eier waren folgende: ende november 1 fr., anfangs dezember 1,25 fr.; mitte januar 2,50 bis 2,75 fr. das stück. Victor Hugo erzählt, er habe für vier eier 15 fr. bezahlt.

Bevor wir zu den eigentlichen fleischwaren übergehen, wollen wir zunächst von dem gemüse reden, dessen nährwert leider vielfach immer noch unterschätzt wird. Anfangs oktober gab es davon noch genug: kohlköpfe, sellerie, blumenkohl. Im november waren die preise sehr gestiegen; ein kohlkopf kostete 1,50 fr., ein blumenkohl 2 fr., ein bündel gelbe rüben 2,25 fr., ein stengel lattich (= «escarole») 0,75 fr. Schon anfangs dezember trat in den hallen mangel an gemüse ein. Am 10. dezember gab es bei Corcelet noch tomatenkonserven. Im januar verkauft ein schirmgeschäft kohlköpfe das stück zu 6 fr., weiße bohnen kosten 8 fr., zwiebeln 7 fr. das liter, der preis einer kleinen rübe betrug 0,40 fr. Die so wichtigen kartoffeln wurden häufig in den konditoreien verkauft; der scheffel kostete anfangs 20 fr., dann 25 fr., später 32 fr. und schließlich 50 fr. Am 23. september wurden die letzten austern für je 20 fr. verkauft. Dann gab es im september nur noch aale, gründlinge («goujons») und geräucherte heringe; letztere kosteten 0,50 fr. das stück. Seefische gab es keine mehr. Die süßwasserfische waren rar; ein karpfen kostete im november 20 fr. Eine büchse ölsardinen konnte man mitte dezember bei Potel noch um 15 fr. kaufen. Ähnlich phantastische preise hatte das geflügel. Im november kostete eine gans 25—30 fr., später sogar 175 fr., ein hühnchen 14—15 fr., ein truthahn 35 fr., später 60 fr. und schließlich 120 fr. Auch lerchen und sperlinge wurden verspeist.

In den auslagen der «charcuteries» kann man schon ende dezember nichts anderes sehen als «quelques saucissons à l'enveloppe d'argent et des bocaux de conserves de truffes». Anfangs november kostete der geräucherte schinken 8 fr., lyoner-

---

[1] Eine andere pariserin schreibt: „Die beliebteste neujahrsgabe besteht aus einer großen schachtel mit weißen bohnen, vermischt mit kartoffeln; in der mitte zwei prächtige zwiebeln, knoblauch und lauch; das ganze ist an den seiten und zwischenraümen mit kerbel- und grünkraut ausgefüllt. Abends werde ich filet von maulesel in madeira und lerchen speisen."

wurst 16 fr. das pfund. Ende november verteilen die metzger nur salzfleisch, das überaus teuer und ungenießbar («indessalable») ist. Am 9. dezember gab es in den fleischerläden nur gesalzene heringe. Ende dezember zahlte der gastwirt Brébant für einen hammel 1164 fr. Mitte januar soll in einem gasthaus ein «cuissot de veau» in 200 schnitten geteilt und jedes stück für 6 fr. verkauft worden sein. Die kaninchen, die übrigens in Frankreich sehr beliebt sind, kosteten ende november 25 fr. das stück; am 24. dezember verlangte ein bauer für ein zahmes kaninchen 45 fr. Schon vom 30. september an wurden das ochsen- und das hammelfleisch durch die regierung verteilt; im übrigen war der genuß dieser fleichsorten lediglich den kranken gestattet, die für ihre person anfangs 80 g, dann 60 g und schließlich nur 30 g erhielten. Bald nach dem beginn der belagerung wurden 30 roßschlächtereien eröffnet. Seit dem 22. november aß man nach Chuquet nur noch pferdefleisch, woran sich die ganze reiche bourgeoisie leicht gewöhnte, man hielt es für eine patriotische pflicht, pferdefleisch zu essen. Nur die arbeiter und ihre frauen mußten durch den hunger dazu gezwungen werden. Schließlich hatte niemand einen widerwillen davor. Statt der frischen seefische wurde in den pariser hallen roßfleisch verkauft; sogar auf den straßen bietet man pferdefett an. Man ißt pferdeblutwürste, puddings, die mit pferdemark bereitet werden; bei Peters waren die durch ihre dunkelrote farbe auffallenden pferdekoteletten sehr beliebt. Ja sogar die eingeweide der pferde wurden gegessen. Ende november verlangte, wie Goncourt berichtet, eine bessere dame um 1 sou «raclures de cheval». Sarcey lobt das roßfleisch, während es Goncourt, wie er sagt, schlaflose nächte verursachte. Jedenfalls war es sehr teuer; so soll eine wäscherin täglich 13 fr. dafür bezahlt haben. Hinsichtlich der verteilung auf den kopf der bevölkerung gehen die berichte sehr auseinander[1]. Aus dem «Souvenir du Rationnement» geht hervor, daß der person zuerst 80, dann 60 und schließlich 30 g bewilligt wurden. Aber auch esel und maulesel wurden verspeist. Das fleisch des ersteren soll, wie Sarcey sagt, gut, das des letzteren ausgezeichnet, ja

[1] Nach Deschaumes betrug die ration seit dem 15. dezember 50 g, nach Chuquet seit dem 22. november 30 g, nach Sarcey seit dem 10. dezember 30 g pro person und tag. Nach Goncourt bekamen zwei personen für drei tage 33 g pferdefleisch mit knochen seit dem 7. januar. Die bewohner des 18. bezirks erhielten täglich nur für 2 sous.

sogar besser als ochsenfleisch geschmeckt haben. In der Rue Neuve-des-Petits-Champs nennt sich eine metzgerei «hippophagie» und stellt einen frisch geschlachteten esel aus. Ein solcher wird ende november für 350 fr. zum verkauf angeboten. Auch von hunden und katzen nährte man sich. Von letzteren soll nach angabe eines statistikers Paris mitte november bereits 27523 gegessen haben. Freudestrahlend trägt ein straßenjunge eine frisch getötete katze nach hause. In den speisehäusern werden nicht nur hundekoteletten, sondern auch «émincés de râbles de chat» aufgetischt. Das pfund hundefleisch soll 1,50—3,50 fr., das der katzen 6 fr. gekostet haben.

Das ist jedoch noch nicht der höhepunkt. Anfangs dezember wird der Jardin d'Acclimatation geplündert. Bären, büffel, antilopen, das känguruh, der strauß, der yak werden in den restaurants verspeist. Antilopenfleisch soll nach Sarcey 18 fr. das pfund gekostet haben. Eine große rolle muß auch das elephantenfleisch gespielt haben. Drei solcher tiere sollen zu diesem zweck für 27000 fr. angekauft worden sein. Besonders beim englischen metzger Roos gab es solche exotische delikatessen. Unter anderem wurde auch der elephant Pollux ausgepfundet; der rüssel und das filet kosteten 40 fr., die füße 20 fr., die übrigen stücke 8—14 fr. das pfund. Das herz wog 25 pfund. Besonders empfahl der metzger seine elephantenblutwurst, in der, wie er sagte, sogar zwiebeln seien, während sein lehrling die niere eines kamels anbietet. Bei Voisin wurde dieselbe tatsächlich gegessen. Das war aber immer noch nicht das schlimmste. Das kuriosum ist der rattenmarkt, der auf dem rathausplatz mitte november abgehalten wurde. Diese tiere kosteten gewöhnlich 30—40 centimes; waren sie fett und fleischig, so betrug der preis 60 centimes. Später stiegen sie noch beträchtlich im preis. Jedenfalls konnte man auf den speisekarten das wort rattenragout lesen. Goncourt, der als echter naturalist jagd auf die «petits faits précis» macht, weiß zu berichten, daß das fleisch wie ein mittelding zwischen schwein und rebhuhn geschmeckt haben soll. Zum schlusse will ich noch einen speisezettel mitteilen, den wir nur mit gruseln lesen können:

«Emincés de râbles de chat, sauce mayonnaise,
Côtelettes de chien aux petits pois,
Salmis de rat,
Pudding à la moelle de cheval.»

Wohlverstanden, so ein lukullisches essen konnten sich nur die wohlhabenden leute leisten. Viele gab es, die nur reis aßen oder brotschnitten mit senf, salat und gehackten zwiebeln. Der größte teil der bevölkerung nährte sich ausschließlich von kaffee, wein und brot. Goncourt erzählt von einem armen, kranken nationalgardisten, der für 2 sous essiggurken gespeist hat. Wem ein gütiges geschick die nötigen moneten verliehen hatte, mußte erst drei stunden lang vor den läden der bäcker und metzger anstehen, um seine magere portion zu bekommen. Das war für die hausfrauen keine kleinigkeit. In aller herrgottsfrühe stellten sie sich auf und warteten, schlotternd vor kälte, bis sie an die reihe kamen. Aber die pariser wußten sich auch darein zu schicken. Dieselben frauen, die am 18. januar «à la queue du boulanger d'Auteuil» weinen, rufen am 26. januar aus: «Qu'on diminue encore notre ration, nous sommes prêtes à tout souffrir, mais qu'on ne capitule pas!» Überhaupt sollen sich die frauen durch heldenmütiges ausharren und dulden ausgezeichnet haben. Victor Hugo verglich sie mit den alten römerinnen, und Sarcey begeisterte sich zu dem ausruf: «Ah! nos Françaises! nos Françaises! quels trésors de dévouement, d'abnégation, de force morale on peut faire jaillir de leur cœur, quand on sait frapper au bon endroit!»

Zu den ernährungsschwierigkeiten gesellten sich noch andere, die unbedingt erwähnt werden müssen, nämlich die der heizung und beleuchtung. Schon mitte oktober muß das gas aus mangel an steinkohlen gespart werden. Die boulevards sind ganz düster, die läden sind geschlossen, das tote Paris macht einen rückständigen eindruck. In den cafés muß das gas frühzeitig ausgelöscht werden; statt dessen verwendet man kerzen. Ende november gibt es kein gas mehr; das brennöl wird rar, die kerzen nehmen ein ende. Wichtiger noch war die frage der heizmaterialien, weil damals eine überaus grimmige kälte wütete. Anfangs dezember werden steinkohle und koks rar; desgleichen das holz, dessen preis unerschwinglich war. Zunächst wurden die «bois de Vincennes et de Boulogne» geplündert. Während der letzten periode der belagerung ging man sogar so weit, daß man bretter als heizmaterial verwendete, die zu einfriedigungen dienten. Die bäume wurden bis an die wurzel abgesägt.

Angesichts dieser schwierigkeiten kann sich Sarcey, dessen kritik sich durch große klarheit und gedankenschärfe auszeichnet, nicht enthalten, die heftigsten vorwürfe gegen die regierung zu

erheben, die nicht rechtzeitig vorgesorgt hatte. Läßt er sich doch sogar zu folgendem ausspruch hinreißen: «C'est le propre des gouvernements en France d'être toujours pris à l'improviste». Überhaupt scheint die regierung der nationalen verteidigung den zorn der belagerten pariser in hohem grade herausgefordert zu haben. Die beiden im folgenden abgedruckten dokumente geben hievon ein sehr eindrucksvolles bild. Man wirft der regierung unverzeihliche fehler, eine sträfliche unfähigkeit in der verwaltung, fahrlässigkeit, trägheit, unwissenheit und ungerechtigkeit vor; überhaupt sei die regierung von antirepublikanischen und noch darüber hinausgehenden gefühlen beseelt gewesen. Erstens hätte sie die nötigen nahrungsmittel rechtzeitig beschlagnahmen und höchstpreise aufstellen sollen, um den infamen spekulanten das handwerk zu legen. Zweitens hätte sie für die verteilung der lebensmittel ein anderes verfahren wählen sollen. Es wurden zwar fleischkarten verteilt, aber in so lächerlicher weise, daß sich einige günstlinge auf kosten der anderen leute mästen konnten, weil es die regierung mangels energischer kontrolle stillschweigend duldete, daß jene bis zu 18 karten besaßen[1]. Was die brotfrage anlangt, so ist es wiederum die regierung, welche schuld ist, daß das volk schließlich einen „mörtel" genießen mußte. Die regierung hätte die leute nicht mit leeren versprechungen abspeisen, sondern das brot rechtzeitig verteilen sollen. Das ist, kurz gesagt, der sinn der im «Souvenir du Rationnement» enthaltenen beschuldigungen. Diese gipfeln in den worten: «Les rouages de la machine administrative française étaient tellement usés que, lorsque nos gouvernants essayèrent de les faire fonctionner pour procéder à la distribution, ils refusèrent catégoriquement de faire leur office.» Dieses unglück wurde noch verschlimmert durch die überaus geringe löhnung, die man den soldaten der nationalgarde bewilligte. Die reichen konnten, wie Ducrot berichtet, noch annähernd leben; mit geld alles aufwiegend, hatten sie noch eine erträgliche existenz. Was die armen anbetrifft, so

[1] Goncourt teilt über die fleischkarte folgende einzelheiten mit: «Lundi 10 octobre. — Ce matin, je vais chercher une carte pour le rationnement de la viande. Je rapporte un papier bleu, curiosité typographique des temps à venir, qui me donne droit, pour moi et mon domestique, d'acheter, chaque jour, deux rations de viande crue, ou quatre portions d'aliments, préparés dans les cantines nationales. Il y a des coupons jusqu'au 14 novembre.»

fanden sie in den städtischen kosthäusern und sparküchen zubereitete speisen; die öffentliche mildtätigkeit versuchte ihre hilfe zu verdoppeln, empfangsscheine für brot, fleisch, holz, kohlen, reis wurden bis zur verschwendung verteilt. Diese unglücklichen waren mithin verhältnismäßig die am wenigsten unglücklichen während der belagerung. Auch die arbeiter hatten sich nicht zu beklagen; die anstrengungen für die verteidigung nahm alle gewerbe in eisen, stahl, blei, holz, leder, tuch, usw. in anspruch und forderte tausende von armen; das angebot von arbeit überstieg stets die nachfrage, und jeder arbeiter, welcher die werkstätten dem müßiggange vorzog, fand beschäftigung. Aber wer es für patriotischer erachtete, auf den wällen mit einer flinte auf der schulter, 10 kilometer von den preußen entfernt, spazierenzugehen, erhielt nur 1,50 fr. täglich, seine frau 0,75 fr., in einigen bataillonen 0,25 fr. für jedes kind. Leider wurde diese löhnung den männern selbst ausgehändigt, welche sie nur gar zu schnell vertranken. Die klasse, welche aber am grausamsten litt, war die der kleinen rentiers, der angestellten, der kleinen gewerbetreibenden und kaufleute und aller derjenigen, welche täglicher tätigkeit langsam sich ansammelnde ersparnisse und einen bescheidenen wohlstand verdankten.

Die physischen leiden der pariser wären immerhin nicht so schwerwiegend gewesen, wenn nicht die moralischen hinzugekommen wären. Nach dem bericht des generals A. v. Holleben fanden im belagerten Paris die abenteuerlichsten gerüchte verbreitung; die fortnahme der Jadebucht durch die französische flotte, das siegreiche vordringen der Loirearmee zur vereinigung mit Bourbaki wenige kilometer von Fontainebleau, eine meuterei aller polnischen soldaten der preußischen armee zugunsten Frankreichs. Mitten in diese mit jubel aufgenommenen nachrichten kam die plötzliche kunde von schweren mißgeschicken, welche eben die wahrheit enthielt und nicht verheimlicht werden konnte, und vielleicht wenige stunden später nachrichten wie: „In Berlin große aufregung über die schlachten vom 30. november und 3. dezember, rufe: ‚Nieder mit Wilhelm‘ werden gehört. In Wien hat die bevölkerung ‚Es lebe die französische republik!‘ gerufen und ein bündnis mit Frankreich gegen Preußen gefordert.“ Dieses tägliche schwanken zwischen hoffnung und furcht, sagt von Holleben, führte viel sicherer zur verzweiflung als die bitterste wahrheit.

Aus dieser stimmung heraus ist die erbitterung der pariser gegen ihre regierung wohl zu verstehen, wovon die beiden folgenden flugblätter ein beredtes zeugnis ablegen. Sie können den künftigen geschlechtern künden von den leiden eines zwar hochintelligenten volkes, das sich aber, „rerum novarum cupidus“, wie es einmal ist, immer wieder verblenden und ins unglück reißen läßt.

Das erste dokument lautet wortgetreu folgendermaßen:

République Française — Liberté, Égalité, Fraternité

Souvenir du
RATIONNEMENT
auquel a été soumise la population courageuse
pendant le mémorable
SIÉGE DE PARIS 1870—1871

Le Gouvernement de la Défense nationale fit preuve de l'incurie la plus grande lorsqu'il s'agit de répartir les denrées qu'il avait négligé de réquisitionner en temps utile. Il eût fallu qu'il partageât la ville en le plus grand nombre possible de districts, afin que les lieux de distribution fussent plus multipliés; il paralysa l'action en employant le système de la *Mairie*, au lieu d'employer celui de la *Commune* qui lui fut offert par le Peuple et que sa couardise lui fi un devoir de refuser.

Lors de l'investissement de Paris par l'armée allemande, le Gouvernement de la Défense nationale décréta que la ration de viande de bœuf (pour les malades) serait fixée à 320 gr. par personne, pour 4 jours, soit, par jour, 80 gr.

Pour procéder à la répartition de cette denrée, il eut recours à des procédés qui témoignaient de son inaptitude en matière d'administration. Les abus qui s'ensuivirent eurent de regrettables conséquences. Les bouchers refusèrent de vendre pour le compte du Gouvernement. On établit des cartes dites de *Rationnement*, et l'on fit pour cela un recensement si mal organisé qu'il dure encore. Quelques favorisés se gavèrent au détriment d'autrui, et, grâce à la façon ridicule dont étaient disposées ces cartes, il y eut des personnes qui en possédèrent impunément jusqu'à *dix-huit!*

Le pain, d'après les promesses souvent réitérées du Gouvernement de la Défense nationale, ne devait pas être rationné. Cependant, des bruits contraires à ces déclarations coururent; des queues se formèrent à la porte des boulangeries; le Peuple s'inquiéta; pour apaiser les esprits, une nouvelle affiche du Gouvernement fut apposée; elle contenait l'affirmation précise que les farines ne manquaient pas, sous la réserve pourtant que dans quelques jours on aurait du pain bis. Cette déclaration fut loin d'apaiser la panique; on continua de faire la queue, et peu de temps après, le maire de Paris annonça que le pain serait définitivement rationné; puis, sous prétexte de

PAIN BIS, la population dut se résigner à se nourrir d'un mortier composé de son, de paille, de riz, de grès, etc., lequel croquait sous la dent et provoquait des diarrhées qui augmentèrent la mortalité d'un tiers.

Le froid rigoureux qui sévissait augmenta, dans de notables proportions, les souffrances de la population nécessiteuse qui ne pouvait se chauffer faute de combustibles, le bois vert étant rare et conséquemment hors de prix, et le charbon faisant complètement défaut.

On peut juger, d'après cet exposé, de la misère dans laquelle a dû être plongée la classe ouvrière dont les soutiens touchaient par jour 2 fr. 25 c. de solde, comme gardes nationaux.

Tableau de Répartition des Denrées

Première Période du Siége

	Rationnement par personne pour	
	4 jours	1 jour
Viande de Bœuf (pour les malades).	320 gr.	80 gr.
id. de Veau	néant.	néant.
id. de Mouton	id.	id.
id. de Cheval	320 gr.	80 gr.
Pain *bis* (?)	néant.	néant.
Bois vert, pour une famille, à de rares intervalles et dans certains quartiers de Paris. .	»	1/2 cent.
NB. — *On fut obligé, pour se procurer du bois, de faire procéder à la coupe des bois de Vincennes et de Boulogne.*		
	Obs.	*Obs.*

Deuxième Période du Siége

	Rationnement par personne pour	
	4 jours	1 jour
Viande de Bœuf (pour les malades).	240 gr.	60 gr.
id. de Veau	néant.	néant.
id. de Mouton	id.	id.
id. de Cheval	240 gr.	60 gr.
Pain *bis* (?)	néant.	néant.
Bois vert, pour une famille, à de rares intervalles et dans certains quartiers de Paris. .	»	1/2 cent.

Dernière Période du Siége	Rationnement par personne pour	
	4 jours	1 jour
Viande de Bœuf (pour les malades)	120 gr.	30 gr.
id. de Veau	néant.	néant.
id. de Mouton	id.	id.
id. de Cheval	120 gr.	30 gr.
Pain *bis* (?)	»	300 gr.
Bois vert, pour une famille, à de rares intervalles et dans certains quartiers de Paris	»	1/2 cent.
NB. — *On enlevait les clôtures en planches et l'on sciait jusqu'à la racine les troncs d'arbres des propriétés privées dont les maîtres avaient déserté.*	*Obs.*	*Obs.*

Après la conclusion du soi-disant armistice qui livrait nos forts et Paris à l'ennemi qui permettait, en échange, aux Parisiens de se ravitailler, le Peuple anglais, pour affirmer l'amitié qui le lie au Peuple français, lui envoya un convoi important de denrées diverses composées de lard, bœuf et moutons conservés, harengs salés, farines, beurre, fromages, biscuits, sel, etc. Les rouages de la machine administrative française étaient tellement usés que, lorsque nos gouvernants essayèrent de les faire fonctionner pour procéder à la distribution, ils refusèrent catégoriquement de faire leur office.

On peut se rendre compte d'après la notice qui précède, des fautes impardonnables que le Gouvernement dit de la République a commises par son inertie, son ignorance et son injustice.

Certifié véritable et authentique.

Un Assiégé, L. G.

Der genaue wortlaut der zweiten flugschrift ist folgender:

République Française — Liberté, Égalité, Fraternité

Spécimen Authentique
des infâmes
SPÉCULATIONS
auxquelles a donné lieu le Siège de Paris
1870 — 1871

Le Gouvernement de la Défense nationale, animé de sentiments anti-républicains et de plus, doué d'une coupable incapacité administrative, a encouragé la SPÉCULATION en négligeant de réquisitionner et de taxer, dès le début du siége, toutes les denrées nécessaires à l'alimentation de la population de Paris.



Il s'en est suivi des excès déplorables; les spéculateurs ligués ont caché leurs marchandises pour les vendre, en moment opportun, dans des proportions vraiment scandaleuses, comme on peut s'en convaincre par les chiffres éloquents qui suivent:

Tarif véridique des denrées

Viande d'Éléphant, la livre	20 fr.	»	1 Escarole	1 fr.	25
Viande d'Ours, comme étrennes, la livre	15	»	Le 1/2 kilo de Fromage de Gruyère	30	»
1 petit Cochon de lait a été vendu	580	»	Le 1/2 kilo de Galantine (cheval)	5	75
Ail, la tête	0	50	Le 1/2 k. d'Huile d'olives	20	»
Le 1/2 kilo de Beurre fondu et salé	40	»	Le 1/2 kil. de Hure (cheval)	8	»
Le 1/2 kilo de Beurre frais	60	»	Haricots secs, le litre	7	»
Le 1/2 kilo de Beurre végétal mélangé	12	»	Jambon, les 500 gram.	45	»
Les 100 kil. de Bois	24	»	Le 1/2 kilo de Lard	22	»
Le 1/2 kil. de Biscuit de mer	1	10	1 Lapin	60	»
1 Boîte de Sardines	12	50	1 Lièvre	75	»
1 Id. de Haricots verts	8	90	1 Navet	1	50
1 Id. de Petits Pois	6	»	1 Œuf frais	2	75
1 Bougie	0	40	1 Oie	175	»
Le 1/2 kilo de Bœuf conservé	15	»	Oignons, le boisseau	65	»
Le 1/2 kilo de Boudin de cheval	6	»	1 Passereau	1	50
1 Coq	55	»	1 Pigeon	14	»
1 Corbeau	6	»	1 Poule	70	»
100 litres de Coke	16	»	1 Poulet	50	»
1 Cervelle de Mouton	5	»	Pâte de Lièvre, le 1/2 kil.	75	»
1 Chat	15	»	id. de Volaille, la pièce	45	»
1 Chou-fleur	12	»	id. de Bœuf	28	»
1 Carotte	2	25	1 Pied d'Échalotte	0	50
1 Chou	12	»	1 Poireau	1	25
Le 1/2 kilo de Champignons	6	»	Pommes de terre (le boisseau)	50	»
100 kilo de Charbon de terre	30	»	1 Rat	2	25
Charbon de bois (le boisseau)	8	»	Riz, le 1/2 kil	2	»
Le 1/2 kilo de Chocolat	4	»	Saucisson de cheval, le 1/2 kilo	8	»
1 Dinde truffée	200	»	Saucisson de Bœuf, le 1/2 kiio	12	»
1 id. sans truffes	140	»	Saucisson de Mulet et d'Ane	10	»
			Sucre, le 1/2 kilo	2	»
			Viande de Chien le 1/2 kil.	3	50
			id. de Mouton le 1/2 kil.	12	»
			id. d'Ane, le 1/2 kilo.	12	»

NB. — Les Gardes Nationaux touchaient, par jour, 1 fr. 50 de solde.

Il est facile de se rendre compte, d'après ce tableau, de la misère dont a dû être affligée la ville de Paris pendant les cinq mois de

siége qu'elle a eu à subir, aussi les décès n'ont-ils jamais été si nombreux que durant cette terrible période.

Propriété de l'Auteur. Un cordon bleu,

L. G.

Bayreuth. Hermann Ulmer.

JOHN MILLINGTON SYNGE
(1871—1909).

(Fortsetzung.)

Man muß es ihm allerdings zugute halten, daß er von seiner elftägigen wanderung vollkommen erschöpft ist. Aber auch nachher zeigt er ein recht wenig männliches wesen. Das beweist deutlich sein zaghaftes verhalten in der szene, wo Pegeen und die witwe Quin ihn sich streitig machen. Und in der szene mit den dorfmädchen ist er zunächst noch der tölpel, als den ihn sein vater schilderte. Der erste auftritt des zweiten aktes zeigt seine arbeitsscheu und seine törichte eitelkeit. Recht bezeichnend ist dargestellt, wie Christy sich in seiner neuen rolle zurechtfindet. "Beaming, delighted with the clothes" (62) und "as proud as a peacock" (64) — es handelt sich hier um bühnenanweisungen — stolziert er in den neuen kleidern einher. Die bewunderung der dorfmädchen entzückt ihn so sehr, daß ihn die witwe ermahnen muß, endlich seine geschichte zu erzählen "in place of grinning your ears off like the moon of May" (48). Sobald er einmal gemerkt hat, daß er durch seine tat der held des tages geworden ist, wird er nicht müde, seine geschichte von früh bis spät zu erzählen, ohne zu bedenken, daß er sich dadurch an den galgen bringen kann; und er kann es durchaus nicht begreifen, daß ihn Pegeen schließlich anfährt: "You've told me that story six times since the dawn of day" (53). Selbst nach dem ersten auftreten des angeblich getöteten prahlt er noch vor den jungen leuten, die ihn als sieger im strandrennen bejubeln: "But you'd say it was little only I did this day if you'd seen me a while since striking my one single blow" (89).

Alle diese züge darf man nicht übersehen, wenn man Synges stück gerecht werden will. Daß man für einen mann, der in jäher erregung seinen vater erschlägt, mitleid und teilnahme bekunden kann, ist sehr wohl denkbar. Die tiefe ironie des

stückes liegt aber darin, daß man gerade einen menschen wie Christy zum helden stempeln will, und daß gerade er, obwohl sein glorienschein zerweht, zum schluß doch noch etwas dabei lernt, während die leute von Mayo — außer Pegeen, die ebenfalls gelernt hat — die narren bleiben, die sie von anfang an waren.

Die entwicklung, die Christy Mahon durchmacht, ist dabei doch durchaus glaubhaft dargestellt. Er, der zu hause das gespött der leute war, er findet in Michaels hause beachtung und teilnahme. Die vermutung, daß er wohl wegen eines diebstahls geflohen sei, weist er entrüstet zurück. Als aber Michael meint, dann müsse es wohl "something big" sein, da kommt es ihm plötzlich zum bewußtsein, daß seine tat wohl etwas besonderes sein müsse. Von der ermordung eines grundherrn kann man oft genug in den zeitungen lesen, aber seine tat ist etwas ungewöhnliches, eben "something big". Seine blühende phantasie, die durch die neugierig-teilnahmsvollen fragen noch unterstützt wird, läßt ihn sich leicht in die neue rolle hineinfinden. Ob er die leiche seines vaters verscharrt hat? Natürlich! War er nicht allein mit ihm auf freiem feld? Hat man ihm auf diese weise suggeriert, daß er etwas großes vollbracht habe — allein wäre er auf diesen gedanken nie gekommen —, so wächst sein selbstgefühl gewaltig durch Pegeens bewunderung für seine person. Interessieren sie schon seine aristokratisch kleinen füße, so erinnert sie sein name an die "great powers and potentates of France and Spain", und jetzt findet sie, daß er überhaupt ein hübscher bursche ist. Kein wunder, daß Christy nun aus sich herausgeht und worte redet, über die er nachher selbst staunen muß. Kein wunder andrerseits, daß Pegeen ihn mit seinen begeisterten worten und seinem offenbar so feurigen temperament den volksdichtern vergleicht, diesen "fine, fiery fellows with great rages when their temper's roused" (30). Jetzt ist Christy von seinem eigenen wert völlig überzeugt, und die bewohner seines dorfes erscheinen ihm als "bloody liars". So täuscht er sich denn selbst: "Up to the day I killed my father, there wasn't a person in Ireland knew the kind I was . . ." (31). Hierzu bemerkt Howe (s. 173): "but in this he shows the capacity of self-deception of the poet; it was up to the day Pegeen made a man of him, with the treasures of her love, that he remained the quiet, simple, poor fellow, with no man giving him heed." Das trifft gewiß zu; aber Howe legt

offenbar zu viel nachdruck auf den „dichter" in Christy Mahon. Demgegenüber darf man nicht vergessen, daß Synge den "playboy" durchaus als einen narren der einbildungskraft gezeichnet hat, der — wie schon oben gezeigt — auch im weiteren verlauf des stückes noch mancherlei beweise seiner narrheit gibt. Deswegen ist es aber um nichts unwahrscheinlicher, daß ihn die liebe zu Pegeen begeisterte worte finden läßt. Es ist bezeichnend, daß er nirgends vernünftiger erscheint als in den szenen mit ihr. Während er in gesellschaft der andern noch oft den narren dokumentiert, wirkt Pegeens gegenwart geradezu wunder. Langsam vollzieht sich in ihm die wandlung, die er selbst nicht begreift. Die bisher noch nicht erfahrene liebe eines weibes ist es, die ihm seinen "poetry talk" eingibt. Mag einem das ruhig als wunderbar erscheinen: "Well, the heart's a wonder." Wundert sich doch auch Pegeen über die worte der liebe, die sie sich selbst hat sprechen hören, sie, die wegen ihrer spitzen zunge "the fright of seven townlands" ist. Wahrhaft ergreifende töne findet er im zweiten akt, als er fürchtet, Pegeen verlassen zu müssen. In der großen liebesszene endlich hat er sich selbst gefunden; höchstes selbstgefühl schwellt seine brust. Die alte narrheit bekundet er dann noch einmal, wenn er glaubt, durch die verwirklichung seiner prahlereien Pegeens liebe wiedergewinnen zu können. Dann aber, als er mit seinem vater das haus verläßt, ist seine entwicklung abgeschlossen. Wenn er selbst eine narrheit begangen hat, so sieht er jetzt, daß die wahren narren diejenigen sind, die ihrem eben noch gefeierten helden die tür weisen.

Pegeen Mike, "a wild-looking but fine girl", zeigt deutlich die verwandtschaft mit den anderen Syngeschen frauengestalten. Aus ihrer abneigung gegen Shawn macht sie kein hehl, und doch wird sie unwillig, als ihn ihr vater vor aller augen lächerlich macht. Shawns feigheit erfüllt das beherzte mädchen natürlich mit tiefster verachtung. Sehr begreiflich, daß ihr der offenbar so mutige "playboy" dadurch in um so hellerem lichte erscheint. Gibt diese tatsache eine erklärung ihrer bewunderung für Christy, so erscheint ihr verhalten ihm gegenüber in etwas andrer beleuchtung durch ihre klagen über ihr einsames dorf, das so wenig abwechslung bietet: "Where now will you meet the like of Daneen Sullivan knocked the eye from a peeler; or Marcus Quin, God rest him, got six months for maiming ewes, and he a great warrant to tell stories of holy Ireland till he'd

have the old women shedding down tears about their feet" (10). Diese bewunderung des ungewöhnlichen zeigt, daß Pegeen von der torheit ihrer dorfgenossen nicht ganz frei ist. Aber es ist doch mehr als die bewunderung des abenteuerlichen, was sie zu Christy hinzieht. Zunächst hat sie für den entkräfteten fremden wohl nur mitleid, das bald darauf bei seinem geständnis von maßlosem staunen abgelöst wird. Wenn ihr nun seine tat als kühnheit erscheint, so glaubt sie in seiner argwöhnischen zurückhaltung "the sense of Solomon" zu erkennen. Sie nimmt, wie ihr vater, an, daß Christy seine tat in ungeheurer, unbezwingbarer erregung vollbracht habe, und das erinnert sie an die "poets of the Dingle Bay"[1]. Sie kann sich zwar nicht denken, daß sie selbst ihren vater töten oder auch nur so verfluchen könnte, wie es Christy mit dem seinen tut. Und wenn "widow Quin" ihren mann mit einer rostigen hacke schlug, so daß er schließlich an blutvergiftung starb, so bezeichnet sie diese tat als "a sneaky kind of murder". Aber Christys tat erklärt sie sich eben aus seinen "wild rages", und vor allem erscheint sie ihr durch seine erzählung in einem ganz andern licht als die der "widow Quin", die sie in ihrer ganzen scheußlichkeit vor augen gehabt hat. Christys kleine füße und sein "quality name" vermehren nur ihr interesse für ihn, und als er nun gar auch durch seine worte den vergleich mit den "poets of the Dingle Bay" rechtfertigt, steht es bei ihr fest, daß sie nach diesem erlebnis den feigen, nüchternen Shawn nicht heiraten kann. Nachdem er gar noch im strandrennen siegreich gewesen ist, erreicht ihr glück und ihr stolz auf ihn seinen höhepunkt in der liebesszene. Sie fürchtet, seinem "poet's talking" und seiner "bravery of heart" nichts ebenbürtiges an die seite stellen zu können, und tröstet sich dann doch wieder echt kindlich: "you'd see I was a great hand at coaxing bailiffs, or coining funny nicknames for the stars of night" (92). Des alten Mahon erscheinen zerstört mit einem schlage all ihre illusionen. Jetzt erst sieht sie, was ihre verblendung sie bisher nicht hatte erkennen lassen: "there's a great gap between a gallous story

---

[1] Im gegensatz zu Howe muß darauf hingewiesen werden, daß Pegeen zunächst durch Christys vorausgesetzte "great rages" an die volksdichter erinnert wird. Sie ist aber überzeugt, daß er ebensoviel "talk and streeleen" an den tag legen würde, wenn er jetzt nicht völlig erschöpft wäre.

and a dirty deed" (108). Man vergibt andern leuten nicht leicht, daß sie einen eine torheit begehen sahen[1]. So ist es auch ihr unerträglich "to think of the coaxing glory we had given him" (101). Mit eigener hand hilft sie ihn fesseln, um erst nach seinem fortgang in klagen auszubrechen.

Ist Christy Mahon nur ein narr seiner einbildungskraft, der durch die größere narrheit anderer geheilt wird, so ist der alte Mahon ein vollkommener narr, der den sich sehr klug dünkenden narren von Mayo offenbar mit bewußter absicht gegenübergestellt ist. Er ist der typ des gewohnheitssäufers, der im delirium sich von teufeln und ratten verfolgt sieht, der nachts hinausläuft "as naked as an ash tree in the moon of May, and shying clods against the visage of the stars" (33). Ein narr, dessen stolz es ist, im irrenhaus für "a terrible and fearful case" zu gelten, "with seven doctors writing out my sayings in a printed book" (87). Furchtbare ironie, daß dieser tollhäusler den leuten von Mayo ihre torheit vorhalten muß. Diese ganze ungeheuerliche ironie wird so recht deutlich bei Mahons abgang: "Mahon (walking out and looking back at Christy over his shoulder). Glory be to God! (With a broad smile) I am crazy again (Goes)."

Wir erwähnten weiter oben die zwiefache begründung, die Synge für das verhalten des west-iren verfolgten verbrechern gegenüber gibt. Wir sahen auch schon, daß Pegeen Christy um seiner "wild rages" willen bewundert. Demgegenüber entspringt Michaels und seiner freunde anteilnahme hauptsächlich dem haß gegen die englische herrschaft. Wenn Christy bei ihnen bleibt, werden die "peelers" sich fürchten und nicht in der "shebeen" herumschnüffeln. Christy, der bisher der polizei ein schnippchen geschlagen hat, erscheint ihnen als der geeignete mann, um Michaels haus zu beschützen. Bezeichnend sind Michaels worte zu ende des stückes: "It is the will of God that all should guard their little cabins from the treachery of law . . ." (111). — Im übrigen ist Michael James ein gemütsmensch, der sich nicht gern "the fat of his heart" erschüttern läßt, der allem eine gute seite abzugewinnen weiß und dem "playboy" selbst das hängen als "an easy and speedy end", preist. — Jimmy und Philly, ein ungleiches freundespaar, der

[1] So erklärt sich das plötzliche umschlagen ihrer liebe in zornige entrüstung, das die kritik oft beanstandet hat.



eine "fat and amorous", der andre "thin and mistrusting", werden schon durch diese angabe treffend charakterisiert. Mit ihrer unterhaltung über den schädel des alten Mahon tragen sie ein gut teil zur komik des stückes bei. Wenn sich Philly aus einem streit zwischen den beiden Mahons "right sport" verspricht, so geht Jimmy in der hoffnung hinaus, den alten Mahon über Philly herfallen zu sehen. — Die person des stückes, über die am meisten gelacht wird, ist Shawn Keogh, ein reicher, stattlicher mann, aber ein elender feigling, der mit seiner ständigen unbegründeten furcht ungeheuer komisch wirkt.

Der „Playboy" wird uns auf den ersten blick bisweilen gewiß als ein recht absonderliches werk vorkommen. Aber wir haben gesehen, daß die handlung des stückes durchaus nicht so unwahrscheinlich ist, wie sie von der gegnerischen kritik hingestellt wird, ja wir haben uns überzeugt, daß auch in den tollsten narrenszenen ein sehr feiner, tiefer sinn verborgen liegt. Jedenfalls wird es uns klar geworden sein, daß sich Synges werk mit „fremden einflüssen" nicht abtun läßt. Wer sich bemüht, in des dichters absichten einzudringen, wer für die mancherlei schönheiten dieses stückes ein auge hat, der wird gestehen müssen, daß der "Playboy" Synges großartigste schöpfung ist.

5. *The Tinker's Wedding.*

Die anfänge von "The Tinker's Wedding" reichen in die zeit zurück, wo Synge am "Shadow" und den "Riders" arbeitete. Das stück, wie es uns heute vorliegt, ist aber eine spätere völlige neubearbeitung der ursprünglichen fassung, die uns leider nicht mehr bekannt ist.

Der theaterskandal, den der "Playboy" hervorgerufen hatte, war offenbar die veranlassung, daß das neue stück im Abbeytheater nicht zur aufführung gelangte. Wenn ein hoher geistlicher würdenträger schon gegen Yeats' "Countess Cathleen" protest erhoben hatte[1] — die irischen bauern, die ihre seele verkauften, waren dem frommen herrn ein stein des anstoßes —, so würde die gestalt des priesters in Synges werk einen nie dagewesenen sturm der entrüstung entfesselt haben. Der "Tinker" ist denn auch bis auf den heutigen tag in Dublin noch nicht aufgeführt worden. Die uraufführung des stückes fand erst am

[1] Vgl. "Contemporary Review", august 1911.

11. november 1909 in His Majesty's Theatre in London statt; die aufnahme war wenig günstig[1].

Wie dem "Playboy", so hat Synge auch dem "Tinker" eine vorrede vorausgeschickt, in der er seine theorien über das drama vorträgt. Wie dort, wendet er sich auch hier gegen die "analysts with their problems" einerseits und den "absinthe or vermouth of the last musical comedy" andrerseits. Haupterfordernis des dramas ist ihm "the nourishment, not very easy to define, on which our imaginations live". Hierzu dient nach seiner ansicht vor allem der humor. Auf die irische landbevölkerung, die sich den sinn für humor bewahrt habe, setzt er daher die hoffnung, daß sie sein neuestes werk verständnisvoll aufnehmen werde. In wirklichkeit ist das, was Synge als "humour" bezeichnet, zumeist niedere, zu ende des stückes niederste situationskomik.

Das stück hat, in kürze wiedergegeben, folgenden inhalt:

Akt I. Sarah Casey hat den merkwürdigen einfall bekommen, sich mit dem kesselflicker Michael Byrne, mit dem sie schon jahrelang gelebt hat, regelrecht kopulieren zu lassen, sehr zum verdruß von Michael und seiner mutter Mary. Nach längerem feilschen willigt der priester ein, für einen halben sovereign und eine blechkanne die trauung vorzunehmen. Die kanne wird in einen sack gesteckt und im straßengraben verwahrt. Als aber das paar sich abends entfernt, um einem fremden hühnerstall einen besuch abzustatten, tauscht die immer durstige Mary die kanne gegen einen krug porter aus und füllt den sack mit lumpen und leeren flaschen.

Akt II. Am nächsten morgen, als der priester erscheint, wird der betrug entdeckt. Man wird schließlich handgemein, und der priester ruft nach den in der ferne sichtbaren "peelers". Um ihn unschädlich zu machen, zieht man ihm den sack über den kopf und verstopft ihm den mund. Mary rettet ihn vor dem schicksal, in den sumpf versenkt zu werden, und verlangt von ihm nur die versicherung, daß er keine anzeige erstatten werde. Der priester willigt ein, aber kaum befreit, beginnt er laut eine lateinische verwünschungsformel. In todesangst stürzt die ganze familie davon.

Das vorbild zu dieser handlung finden wir in einer geschichte, die ein hirt dem dichter auf einem jahrmarkt in Wicklow

---

[1] Vgl. "Athenæum", 20. november 1909.



erzählte[1]. Dort war der handel nur sehr viel ruhiger abgelaufen. Die kesselflicker hatten dem priester vorgelogen, ihr esel habe die kanne zertreten, und auf seine weigerung, sie zu trauen, waren sie friedlich davongezogen. Der zug, daß die kanne Marys durst zum opfer fällt, überhaupt die ganze gestalt der Mary, entschieden die gelungenste und originellste des ganzen stückes, ist des dichters eigene erfindung. Für die schilderung des milieus, des „familienlebens“ der kesselflicker, kamen ihm die studien zugute, die er an den landstreichern in Wicklow machte. Es sei hierzu kurz auf den aufsatz "The Vagrants of Wicklow" verwiesen. Insbesondere ist die dort[2] geschilderte, an innerafrikanische verhältnisse gemahnende „brautwerbung“ der kesselflicker für unser stück verwertet.

Der erste akt des stückes dient nur der vorbereitung. Die exposition erfolgt geschickt mit hilfe des blechernen trauringes, an dem Michael brummend arbeitet. Bei weitem die gelungenste szene des ersten aktes ist die zwischen Mary, dem kesselflickerpaar und dem priester. Sie hat zwar für den fortgang der handlung recht wenig bedeutung, dazu nimmt sie fast ein drittel des ganzen aktes in anspruch. Aber sie bietet uns ein treffliches charakterbild der alten Mary, dazu eine wirkungsvolle komik, die sich von der am schluß des stückes vorteilhaft unterscheidet.

Der zweite akt bringt die handlung geräuschvoll zum ende. Recht komisch wirken Marys versuche, sich unter allerlei vorwänden in sicherheit zu bringen, ferner die überraschung, als der priester statt der kanne die leeren flaschen zutage fördert. Wenig erfreulich dagegen ist der possenhafte schluß. Die „komik des wehrlosen“ gehört zu den niedrigsten gattungen des komischen, und deshalb wird uns der priester, der mit einem knebel im mund unter dem sack zappelt, kaum überhaupt komisch erscheinen.

Von den handelnden personen ist dem kesselflicker Michael die am wenigsten glückliche rolle zugefallen. Obgleich er ständig auf der szene ist, hat er doch eigentlich nur zu anfang und ende des stückes größeren anteil an der handlung. Meist ist er zu der undankbaren rolle des stummen zuschauers verurteilt.

Wie Sarah auf die merkwürdige idee gekommen ist, sich jetzt auf einmal trauen zu lassen, weiß sie selbst nicht. Sie weiß nur: "The spring-time is a queer time, and it's queer

[1] Wi. 47/8. [2] Wi. 5/6.

thoughts maybe I do think at whiles" (138). Wir denken dabei an Martin Douls worte: "It's a queer thing, maybe, for all things is queer in the world" (W. 99). Mag ihr gedanke immerhin absonderlich sein, jedenfalls glaubt sie so gut wie irgendein weib ein recht auf eine kirchliche trauung zu haben. Sie will sich nicht von andern über die achsel ansehen lassen. Darin sehen wir wiederum einen zug, der uns schon bekannt ist.

Wie Martin Doul im "Well of the Saints" einen jeden gewähren läßt, dafür aber auch sich selbst keine vorschriften machen lassen will, so tut es auch Mary im "Tinker". Mögen Michael und Sarah ihre jugend auskosten; aber sie sollen ihr nicht ihren schluck porter verwehren. Das heimliche grauen vor alter und tod und das verlangen, die gegenwart auszunutzen, derselbe zug, den wir im "Well of the Saints" und besonders ergreifend in der "Deirdre" wiederfinden, macht Mary zu etwas mehr als einer komischen figur. Wenn auch eine kanne bier hinreicht, sie zu trösten, und wenn sie auch mit einem gassenhauer abzieht, so hören wir doch diesen düstern unterton in ihren worten: "what's a little stroke on your head beside sitting lonesome on a fine night, hearing the dogs barking, and the bats squeaking, and you saying over, it's a short while only till you die" (157). Derselbe ton erklingt, als sie Sarah ihren plan ausreden will: sowenig Michael in dem ehering eine bürgschaft für Sarahs treue hat, sowenig ist dieser ring imstande, das junge weib vor alter, schmerzen und tod zu bewahren.

Der priester ist als reine possenfigur, aber ohne jede tendenz gezeichnet. Auf ihn beziehen sich hauptsächlich die worte der vorrede, die Synge wohl mit einigem zweifel niederschrieb: "I do not think that these country people, who have so much humour themselves, will mind being laughed at without malice, as the people in every country have been laughed at in their own comedies." Ohne auf seinen charakter näher eingehen zu wollen, sei hier nur kurz festgestellt, daß er dem idealbild eines priesters so fern wie möglich steht. Den maßstab der lebenswahrheit darf man jedenfalls an diesen „charakter“ nicht anlegen.

Fassen wir kurz zusammen, so müssen wir sagen, daß "The Tinker's Wedding" im einzelnen mancherlei charakteristische züge aufweist, als ganzes aber nicht befriedigt. Der "Tinker" ist zweifellos Synges schwächstes werk. Besonders schadet es natürlich auch diesem stück, daß ihm ein meisterwerk wie der "Playboy" unmittelbar voranging.

6. *Deirdre of the Sorrows.*

Aus äußerungen, die Synge seinen freunden gegenüber tat, wissen wir, daß ihm das gebiet seiner dramatischen betätigung auf die dauer allzu beschränkt erschien. Und so ergriff er denn gern den vorschlag seines freundes Yeats, sich auch einmal an dem oft behandelten Deirdre-stoff zu versuchen. Leider wurde er durch seinen frühen tod daran gehindert, an dieses werk die letzte hand zu legen. Nach seinem tode stellten lady Gregory und Yeats die verschiedenen entwürfe zusammen, und im januar des nächsten jahres (1910) brachten sie das stück im Abbey-theater zur aufführung. Der erste druck erfolgte im juli 1910 in der Cuala Press.

Die traurige geschichte von der schönen Deirdre und den söhnen Usnechs, eine der "Three Sorrows of Story-Telling", gehört ohne zweifel zu den schönsten erzählungen Altirlands, und es ist wohl zu begreifen, daß sich die irischen dichter immer wieder zu diesem stoffe hingezogen fühlten. Ja, jeder irische dichter fühlt sich gleichsam verpflichtet, den bearbeitungen dieser sage eine neue hinzuzufügen[1]. Ein besonderer vorzug dieser erzählung ist der, daß sie sich von den ungeheuerlichen übertreibungen der irischen heldensage frei hält, und Deirdres treue liebe zu Naisi und ihr trauriges geschick vermögen auch heute noch unsre innigste teilnahme zu erwecken.

Die sage von Deirdre ist am bequemsten zugänglich in Thurneysens sammlung[2] und in lady Gregorys Cuchulain-buch[3]. Es sei hier zunächst eine kurze inhaltsangabe nach Thurneysens version gestattet. Da aber die jüngeren irischen dichter zweifellos ihre anregung zum größten teil aus lady Gregorys buch gewonnen haben, folge danach ein hinweis auf die wesentlichsten abweichungen ihrer fassung, obgleich die dichterin sich bei zusammenstellung ihres textes naturgemäß mehr von künstlerischen als von philologischen prinzipien hat leiten lassen.

Die Thurneysensche version berichtet — in kürze wiedergegeben — folgendes:

Einst zechten die ulter[4] im hause Fedlimids, des geschichtenerzählers könig Conchobars. Fedlimids frau wartet den gästen auf.

---

[1] Vgl. Montague, s. 10.
[2] S. 11—20.
[3] S. 104—142.
[4] Die bewohner von Ulster.

Sie ist schwanger, und als sie durchs haus schreitet, um sich zur ruhe zu begeben, kreischt das kind in ihrem leibe, so daß alle männer bestürzt aufspringen. Der druide Cathbad weissagt, Fedlimids frau werde ein mädchen gebären, um das einst helden streiten und hochkönige werben würden. Derdriu[1] („toberin“) solle ihr name sein, und schlimmes werde sie bringen. Nach ihrer geburt läßt sich Cathbad wieder vernehmen: um ihretwillen werden die söhne Usnechs (Conchobars neffen) ausziehen. Fergus (ein alter held an Conchobars hofe und ihm an rang gleich) wird Ulster verlassen. Derdriu selbst wird eine grause tat vollbringen und ein enges grab finden.

Die ulter raten, das mädchen zu töten. Aber Conchobar bestimmt sie sich selbst zum weibe und läßt sie in einem abgelegenen gehöft erziehen. Eines tages, als sie herangewachsen ist, sieht sie, wie ein rabe im schnee von dem blute eines geschlachteten kalbes trinkt, und spricht zu ihrer erzieherin Leborcham: „Lieben müßt' ich den mann, der die drei farben dort an sich hätte: das haar wie der rabe, die wange wie das blut, den leib wie der schnee.“ Leborcham sagt ihr, daß Noisi, Usnechs sohn, diese vorzüge besitze. Als sie nun eines tages Noisi sieht, geht sie auf ihn zu und verpflichtet ihn auf seine ehre, sie zu sich zu nehmen. Noisis brüder Andle und Ardan warnen ihn. Da aber Noisi ihren warnungen kein gehör schenkt, raten sie schließlich, in ein anderes land zu ziehen. So wandern sie denn in derselben nacht mit ihrem gefolge aus und kommen nach mancherlei gefahren nach Schottland. Der könig von Schottland nimmt sie in sein gefolge auf, und sie bauen sich eigene häuser.

Eines tages erreicht den könig das gerücht von Derdrius schönheit. Man rät ihm, Noisi zu töten und Derdriu zu heiraten. Der könig verschmäht diesen rat, läßt aber heimlich bei Derdriu für sich werben. Als sie standhaft bleibt, werden die drei brüder in gefahrvolle kämpfe geschickt, die sie aber glücklich bestehen. Jetzt beschließen die schotten, sie meuchlings zu überfallen. Derdriu verrät den anschlag, und die brüder fliehen mit ihr auf eine insel.

Inzwischen haben die ulter von den schicksalen der Usnechsöhne gehört und bitten Conchobar, sie in gnaden wieder auf-

[1] Die schreibung der altirischen eigennamen schwankt bei den verschiedenen anglo-irischen dichtern.



zunehmen. Conchobar willigt ein und sendet ihnen Fergus, Dubthach und seinen eigenen sohn Cormac als bürgen. Unter deren schutz kehren die söhne Usnechs zurück. Unterwegs aber werden die bürgen auf Conchobars anstiften bei einem gelage zurückgehalten, die drei brüder werden überfallen und getötet. Auf die kunde hiervon eilen die bürgen herbei. Sie nehmen blutige rache und stecken die königsburg Emin Macha in brand. Dann wandern sie aus nach Connaught zu Alill und Medb.

Derdriu lebt ein jahr lang bei Conchobar, aber nie verstummen ihre klagen um Noisi. Um sie noch mehr zu kränken, gibt sie Conchobar auf ein jahr an die seite Eogans, der Noisi erschlug, und spricht dazu höhnische worte. Da zerschmettert sie ihr haupt an einem felsblock.

Lady Gregory folgt in der erzählung von Deirdres geburt und ihrem tod — offenbar aus künstlerischen erwägungen heraus — einer schottischen version. Die wichtigsten abweichungen ihrer in allem ausführlicheren fassung sind folgende:

Deirdre wird von ihrem eigenen vater verborgen, um dem geweissagten unheil vorzubeugen[1]. Dort im walde wird sie von Conchubar entdeckt und nach Emain Macha gebracht. Nach einem jahre soll sie Conchubar heiraten. Im traume hat sie die söhne Usnechs gesehen. Als sie ihnen jetzt begegnet, ruft sie hinter Noisi her.

Das übrige bis zu ihren erlebnissen in Schottland stimmt im wesentlichen mit Thurneysen überein.

Noisi und Deirdre haben zwei kinder, die dem meergott Manannan anvertraut werden. Die täuschung des Fergus ist breiter ausgeführt, ebenso seine botschaft an die Usnech-söhne. Deirdre hat unheilkündende träume und rät ab. Als sie dann ohne Fergus weiterziehen müssen, hat sie wieder warnende träume. Aber Noisi vertraut auf Conchobars Wort. Deirdre und die söhne Usnechs werden in Conchobars palast Craebruad geführt und dort meuchlerisch überfallen. Die brüder werden

[1] Das märchenmotiv der eingeschlossenen jungfrau ist bei lady Gregory noch sehr viel deutlicher erkennbar als in Thurneysens version. Auch sonst finden sich in der ganzen erzählung mancherlei märchenhafte züge, z. b. die traumerscheinung des zukünftigen geliebten, warnende träume, besonders auch ihr inhalt, die blutstropfen im schnee und der darauf folgende wunsch, dreizahl usw.

durch zauber überwältigt und enthauptet. Deirdre verschafft sich ein messer nnd stößt es sich ins herz.

Von den zahlreichen bearbeitungen[1] des Deirdre-stoffes sind für die geschichte des Irish Literary Theatre nur die dramen von "A. E." (George W. Russell)[2] und W. B. Yeats[3] von bedeutung[4]. Ein kurzer vergleich mit diesen beiden dichtungen wird am besten zeigen, daß Synge in seiner "Deirdre" ein durchaus neues und originales werk geschaffen hat.

"A. E." hat sich — außer in der charakterzeichnung seines Concobar — eng an die überlieferung angeschlossen. Wie dort, waltet in seinem stück ein unerbittliches fatum. Das visionäre, überirdische in Deirdre hat er — für ihn bezeichnend — zu wunderbarer wirkung gesteigert. Im traum verkehrt sie mit den "side"[5], sie zeigen ihr den zukünftigen geliebten. Mit magischer gewalt fühlt sich Naisi in ihre nähe gezogen, weil sie im traum ihn rief. Nur ihr vernehmlich singen die vögel des Angus[6]. Als dann das verhängnis naht, ahnt sie nicht nur ihr geschick, sie sieht es. Die vögel des Angus sind rot von blut, blut rinnt über Naisis stirn, die "side" lassen warnend ihre stimmen erschallen. Als Naisi durch des druiden Cathvah zauberspruch gefallen ist, stirbt sie aus gram an seiner leiche. Fergus, der durch "geasa"[7] verhindert ist, seinen schutzbefohlenen beizustehen, ist der alte, würdige held der sage. Vorstellungen der irischen sage und mythologie ziehen sich durch das ganze stück. — Eine interessante umgestaltung hat der charakter des Concobar erfahren. Er erscheint hier nicht mehr als der eifersüchtige liebhaber, sondern als der unerbittliche wächter über Ulsters gesetz. Er hat Deirdre nur verborgen gehalten, um das geweissagte unheil abzuwenden. Er

---

[1] Ein ausführliches verzeichnis gibt Bourgeois, s. 213, 299 ff.

[2] "Deirdre", Dublin (Maunsel) 1907.

[3] "Deirdre", London (A. H. Bullen, Shakespeare Head Press), 1911.

[4] Fiona Macleods dramatisches gedicht "The House of Usna" (abgedruckt in der "National Review", juli 1900), das nach Weygandt (s. 251) für das irische theater bestimmt war, ist in Dublin nicht aufgeführt worden.

[5] Feen.

[6] Gott der liebe.

[7] Ein verbot, dessen übertretung den verlust des lebens oder doch der ehre nach sich zieht (Thurneysen, s. 37, anm.).

will daher dem gesetzesverächter Naisi verzeihen, weil die druidin Lavarcam versichert, der fluch habe seine kraft verloren. Erst als er sich durch Lavarcam getäuscht sieht, beschließt er, die söhne Usnechs dem frieden seines landes zu opfern. "The death of Naisi was only the fulfilling of the law. Ulla could not hold together if its ancient laws were set aside" (52). — Ohne zweifel hat "A. E." die stimmung der altirischen erzählung aufs glücklichste getroffen; er hat ein dramatisches gedicht von hohem poetischen reiz geschaffen. Aber ein bühnendrama ist seine "Deirdre" nicht.

Ein drama in unserm sinne ist auch die "Deirdre" von W. B. Yeats nicht. Sein stück ist eigentlich nur der letzte akt eines dramas, die katastrophe. Die notwendigen voraussetzungen seiner handlung gibt er nach art der griechischen tragödie durch einen prologus, eine der drei frauen, die die handlung mit ihrem gesang begleiten. Sie leitet durch ihre warnungen zur handlung über, sie enthüllt schließlich Conchubars verrat. — Es ist nicht zu leugnen, daß Yeats in seinem stück eine gewisse dramatische spannung erzielt hat, aber der kritiker des "Athenæum"[1] hat durchaus recht, wenn er sagt: "There is something bizarre, something ethereal, about the play, and its lovers and their stage associates seem more like dream figures than real persons." Bezeichnend hierfür ist der auffallend geräuschlose tod beider helden hinter der szene. Vor allem ist durch den engen rahmen der handlung eine entwicklung der handelnden personen ausgeschlossen. Yeats ist trotz seiner vorliebe für das drama durch und durch lyriker.

Ganz anders ist Synge verfahren. Schon der aufbau seines stückes verrät die hand des echten dramatikers. Der erste akt führt in wirkungsvoller steigerung zum höhepunkt. Der zweite akt bringt mit Fergus' botschaft und Deirdres bangen zweifeln die umkehr, der dritte akt führt mit dramatischer wucht die katastrophe herbei.

Die ersten szenen geben die voraussetzungen der handlung und führen die mehrzahl der handelnden personen ein. Conchubors absicht, Deirdre in zwei tagen nach Emain zu holen, ergibt das erregende moment. Sie faßt den entschluß, sich von Naisi entführen zu lassen. Das losbrechende unwetter führt — wie sie erwartet hat — die söhne Usnechs zu Deirdres hütte.

---

[1] 5. oktober 1907.

Es folgt die liebesszene zwischen Deirdre und Naisi, der brüder entschluß, mit ihnen zu gehen, und dann hebt Ainnle segnend die hände über das paar.

Der zweite akt führt uns nach Alban. Sieben jahre reinsten glückes hat hier das paar verlebt. Und doch wird Deirdre von bangen zweifeln gequält, ob ihr glück fern von der heimat von dauer sein werde. Fergus kommt und wirbt König Conchubors botschaft. Beide erwarten von Conchubor nichts gutes. Da belauscht Deirdre ein gespräch zwischen Naisi und Fergus. Naisis geständnis, daß er gelegentlich schon an die möglichkeit des erkaltens seiner liebe gedacht habe, bringt das tragische moment. Wenn auch Naisi versichert, daß er vollkommen glücklich sei, so drängt doch Deirdre jetzt auf die rückkehr nach Ulster. Dieser entschluß hat durchaus nichts unwahrscheinliches oder unnatürliches an sich. Wenn Conchubor es redlich meint, so wird Naisi unter den gefährten seiner jugend zu dauernder zufriedenheit gelangen. Sinnt der könig aber verrat, so ist es besser, nach kurzem glück zu sterben, als in ständiger furcht vor dem schwinden von liebe und jugend dahinzuleben. Sie hat Naisis geschick an das ihre gekettet, sie könnte seinen stummen vorwurf nicht ertragen, falls er einst bereuen sollte, um ihretwillen die heimat verlassen zu haben. So wird denn trotz der brüder warnung die heimkehr beschlossen.

Die erste szene des dritten aktes zeigt Conchubors verräterische absicht. Er prüft den vorhang, der das für die söhne Usnechs geschaufelte grab verbirgt. Ainnle und Ardan sind von ihrem bruder getrennt worden, Lavarchams botschaft an Fergus beschleunigt nur ihren untergang. Deirdre und Naisi werden ins zelt geführt und entdecken das grab. Jetzt noch ein moment der letzten spannung, eine hoffnung auf ein glückliches ende: Conchubor ist nahe daran, sich versöhnen zu lassen, da ertönen die hilferufe der brüder. Naisi eilt ihnen zu hilfe, findet aber draußen sofort seinen tod. Deirdre ersticht sich am grabe der drei brüder.

Die wirkung des schlusses wird leider beeinträchtigt durch Deirdres klagen, die man gerade hier, vor der letzten vollendung der katastrophe, trotz ihrer erhabenen sprache als störende länge empfindet. Darrel Figgis[1], der selbst noch ein Deirdredrama zu schreiben beabsichtigt, hat nicht ganz unrecht, wenn

---

[1] "Fortnightly Review", dezember 1911.

er behauptet: "we feel that she is being kept alive till Fergus and Conchubor return to witness her death and Emain is burnt". Hierbei ist allerdings zu bedenken, daß gerade diese szene durch lady Gregory eine umgestaltung erfahren hat[1]. Synges eigene fassung, die ja zudem durchaus noch nicht abgeschlossen war, liegt uns demnach hier nicht vor. Einen fehler können wir aber unmöglich wie Figgis darin erblicken, daß Deirdre kurz vor ihrem selbstgewählten tode Conchubor um ihr und Naisis leben bittet. Dieses zeitweise grauen vor dem tode ist vielmehr ein äußerst lebenswahrer, ungemein wirksamer zug, den wir schon mit Martin Douls grauen vor der sich ankündenden blindheit verglichen haben.

Das unerbittliche fatum der alten sage spielt in Synges drama kaum überhaupt eine rolle. Wohl ist wiederholt von den bösen prophezeiungen die rede; aber selbst Deirdres alte erzieherin Lavarcham sieht, daß die liebe des alten Conchubor zu der jungen Deirdre unbedingt unheilvoll werden muß. Deirdres starkem willen gegenüber haben die weissagungen keine bedeutung, und wenn sie im zweiten akt wirklich etwas wie ergebung in ein unvermeidliches zeigt, so hat das einen andern grund: kein fatum bekümmert Synges helden, aber es lastet auf ihnen die unbezwingbare furcht vor einem unvermeidlichen, jähen ende von liebe und glück, das grauen vor alter und gebrechlichkeit.

Nicht also das fatum, sondern Deirdres wille, Naisis liebe zu erhalten, oder aber dem schwinden von liebe und jugend durch den tod zu entgehen, führt in unserm stück die katastrophe herbei. Dieser willensentschluß erzeugt denn auch eine unendlich wuchtigere tragik als ein willenloses sichbeugen vor einem vorherbestimmten geschick. — Beeinträchtigt wird die tragische wirkung ohne zweifel dadurch, daß das gegenspiel nichts weniger als erhaben ist, sondern vielmehr durch treulosen verrat zu seinem ziele gelangt. Und das legt uns die frage nahe, ob die Deirdre-sage sich nicht überhaupt mehr für eine epische als eine dramatische bearbeitung eignet. Doch werden wir aus diesem fehler des stoffes unserm dichter kaum einen vorwurf machen können. — Ist Russells Deirdre mehr durch den charakter des schönen ausgezeichnet, so ist bei Synge die vernichtung des erhabenen von ungleich größerer tragischer

---

[1] Vgl. "English Review", märz 1913.

gewalt. Der durch das belauschte gespräch in Deirdres seele hervorgerufene zwiespalt ist tieftragisch. Und die tragik steigert sich zu erschütternder wirkung, als Naisi Deirdre verlassen muß, um seinen brüdern beizustehen, als sie, die doch seinen tod nicht überleben kann, ihn mit harten worten ziehen läßt, und als er, allen weibern fluchend, zu tode getroffen zusammenbricht.

Im gegensatz zu Russell hat sich Synge nicht eigentlich bemüht, ein getreues bild der altirischen zeit hervorzubringen. Wir hören wohl gelegentlich von Maeve of Connaught, von Cuchulain oder Conall Cearneach. Aber die personen seines stückes sind durchaus menschen unserer zeit. Und das ist durchaus kein fehler seiner dichtung, wird er doch dadurch der norm des zeitgemäßen gehaltes vollauf gerecht, während uns "A. E." nur ein interessantes gemälde vergangener zeiten vor augen führt.

Besonders in die großartige gestalt der Deirdre hat der dichter alles das hineingelegt, was ihn selbst bewegte. Das grauen vor dem alter, die angst um den fortbestand des glücks, das gefühl der vereinsamung, dann aber der stolz und das kraftvolle verfechten der eigenen lebenswerte: all das hat Synge oft dargestellt, aber nirgends so eindrucksvoll wie in der gestalt seiner Deirdre. Alles visionäre ist aus ihrem charakter verschwunden, sie ist ein starkes, dabei doch tief fühlendes weib von unverkennbar Syngeschem gepräge. "It should be a sweet thing to have what is best and richest, if it's for a short space only" (142). Diese worte sind der schönste ausdruck des gedankens, den Synge so oft verkörpert hat, und sie erklären vollkommen Deirdres entschluß, nach Emain zurückzukehren. Weil sie weiß, wie rasch liebe und glück dahinschwinden, will sie lieber nach kurzer zeit höchsten glückes den tod wählen als täglich das ende dieses glückes erwarten. Stolz geht sie, die sich nie mit dem "common lot" hat vergleichen lassen wollen, dem tode entgegen.

Als kontrastfigur ist dieser großartigen gestalt die alte Lavarcham gegenübergestellt, die mit der erinnerung an längst entschwundenes glück sich zufrieden gibt. In ihrem freimut dem könig gegenüber schimmert noch die bevorzugte stellung durch, die sie in der sage einnimmt.

Naisi und seine brüder treten hinter Deirdre stark zurück, nur daß sich auch bei Naisi dieselbe furcht vor dem schwinden

von liebe und jugend findet. Sehr schön kommt das üben von treue um treue in den drei brüdern zum ausdruck.

Conchubor ist nicht einfach ein blutdürstiger tyrann, sondern ein alter mann, dessen verblendung nur mitleid erregt. Er ist durchaus als ein opfer der vereinsamung geschildert. Sie benimmt dem alternden manne die klare überlegung und läßt ihn seinen schändlichen verrat als wahrung seines guten rechtes betrachten. In der reihe einsamer menschen, die uns Synge vor augen führt, steht er auf einer linie mit Dan Burke, wenn auch beider charaktere sehr verschieden sind. Er ist es, der in unserm stück die eigentlich schwerste enttäuschung erlebt, und insofern läßt sich der schluß der "Deirdre" wiederum mit dem ausgang des "Shadow", sowie mit dem des "Playboy" vergleichen. Hier wie dort hat das gegenspiel seinen willen durchgesetzt, in wirklichkeit aber nichts erreicht. Der einzige unterschied ist der, daß Conchubor selbst zu dieser überzeugung kommt und deshalb gern sein los mit dem seiner opfer vertauschen würde.

Fergus, der ohne sein wissen Deirdre und Naisi dem verderben überliefert, ist weniger glücklich dargestellt als die gleiche figur in Russells drama. Wenn er, durch Deirdres zweifel verletzt, ihrer besorgnis spottet, wenn er gar selbst in Naisi zweifel an der dauer seines glückes erregt, so muß man gestehen, daß Russells Fergus, der seinem sohn Buinne die erregten vorwürfe gegen Deirdre verweist, sehr viel überzeugender wirkt. Beachtenswert ist, daß Synge seinem Fergus einen preis der irischen heimat in den mund legt, wie er sich sonst in seinen werken nirgends findet.

Einen stark realistischen zug bringt in unser stück die gestalt des reuigen spions Owen; doch hatte Synge diese figur wohl kaum schon voll ausgestaltet.

Synges sprache — auch hier wieder der anglo-irische dialekt — paßt sich dem stoffe aufs glücklichste an. An die sprache der bibel bisweilen erinnernd, ist sie stets voll edler würde. Einige in dieser tragödie nur störende vulgarismen würde der dichter bei einer letzten bearbeitung vermutlich ausgemerzt haben. In Deirdres abschied von Schottland und in ihrer klage um Naisi hat sich Synge nicht eigentlich an die altirischen lieder angeschlossen. An eine strophe in Deirdres klage[1] erinnern unmittelbar nur die worte: "It is not I will go

[1] Lady Gregory, "Cuchulain", s. 136.

on living after Ainnle and after Ardan. After Naisi I will not have a lifetime in the world" (190). Einen anklang an die anfangs- und schlußstrophe von Deirdres abschied von Schottland[1] zeigt eine stelle des dritten aktes: "I'd not have come from Alban but I knew I'd be along with you in Emain, and you living or dead" (180). Im übrigen, besonders in Deirdres klage, hat der dichter durchaus eigene, ergreifende töne gefunden.

Nach allem, was wir über Synges "Deirdre" zu sagen hatten, ist es im höchsten grade zu bedauern, daß der dichter diesem stück nicht die letzte gestalt hat geben können. Es wäre dann wohl ein werk geworden, das seinen besten erzeugnissen würdig zur seite getreten wäre. Immerhin dürfte uns das stück, so wie es Synge uns hinterlassen hat, zu der behauptung berechtigen, daß es von den im irischen nationaltheater aufgeführten Deirdre-dramen die wirksamste und interessanteste gestaltung des alten sagenstoffes darstellt.

Synges dramen in Deutschland.

Als erstes von Synges dramen fand im jahre 1906 "The Well of the Saints" in Deutschland eingang, und zwar in einer übersetzung von Max Meyerfeld[2]. Am 12. januar 1906 wurde das stück im deutschen theater in Berlin zum ersten male aufgeführt, fand jedoch bei kritik[3] und publikum wenig freundliche aufnahme. Zwei jahre später gelangte der „Heilige brunnen" noch einmal in einer einaktigen bearbeitung in München zur darstellung[4].

Eine übersetzung des "Playboy" fertigten im jahre 1912 Sil-Vara und Chas. H. Fisher[5]. Die deutsche uraufführung erfolgte am 20. september 1913 in den münchener kammerspielen. Das publikum verstand die dichtung nur teilweise, doch behielt schließlich der beifall die oberhand. Der kritiker des „Literarischen Echos"[6] widmete dem stück eine außerordentlich günstige besprechung.

---

[1] Ebd., s. 120, 121.

[2] „Der heilige brunnen", eine legende in drei akten von J. M. Synge. Deutsch von Max Meyerfeld. Berlin 1906.

[3] Vgl. „Literarisches Echo", 15. februar 1906.

[4] Vgl. "English Review", märz 1913.

[5] „Der held des Westerlands" ("The Playboy of the Western World"). Komödie in drei akten von J. M. Synge. München 1912.

[6] 15. oktober 1913.

Der "Playboy"-übersetzung ist eine kurze einleitung über die jung-irische bewegung vorangestellt. Wenn darin der versuch gemacht wird, Synges und anderer dichter stücke symbolisch auszulegen — man will beispielsweise in den beiden Mahons das alte und das neue Irland erblicken —, so muß man diese — hoffentlich vereinzelte — ansicht, die Synges kunstanschauungen stracks zuwiderläuft, natürlich entschieden ablehnen.

Meyerfeld sowohl wie die übersetzer des "Playboy" waren sich der schwierigkeit ihrer aufgabe wohl bewußt. Aber sie haben diese aufgabe in durchaus verschiedener weise zu lösen versucht.

Meyerfeld hat von vornherein darauf verzichtet, die eigenheiten von Synges sprachgebrauch im deutschen nachzubilden. Er hat den breit dahinfließenden redefluß in kürzere sätze aufgelöst, ohne die eigenartigen syntaktischen verhältnisse in seiner übersetzung wiedergeben zu wollen. Wenn man sich gegenwärtig hält, daß auch die beste übertragung die schönheiten von Synges sprache nicht ganz wiedergeben kann, so darf man Meyerfelds arbeit getrost als mustergültig bezeichnen.

Ganz anders sind die übersetzer des "Playboy" verfahren. Sie haben nicht nur den breiten fluß der rede beibehalten, sondern sie haben sogar teilweise die irische syntax nachzubilden versucht. Dazu haben sie allerlei dialektausdrücke benutzt, die jedoch keineswegs einheitlich verwandt sind. Vorzüglich ist z. t. der dialog in den szenen zwischen Christy und Pegeen wiedergegeben. Im ganzen jedoch macht die übertragung einen zu wenig einheitlichen eindruck. Da zudem die genauigkeit der wiedergabe bisweilen zu wünschen läßt[1]; so dürfte Meyerfelds bearbeitung dem ideal einer übersetzung jedenfalls näher gekommen sein.

[1] Um nur einige beispiele zu nennen: "boreen" (Pl. 87) ist einfach mit „heide" übersetzt (übersetzung s. 108), „curagh" (Pl. 73) ist ganz unübersetzt gelassen (übers. 92), "winkered mule" (Pl. 82), ist durch „bockendes biest" wiedergegeben (102) usw. Nur nebenbei erwähnt sei, daß ein „kamm mit feinen zähnen" auf deutsch „staubkamm" heißt.

Duisburg. Hans Krieger

(Schluß folgt.)

VERMISCHTES.

ZUM CHARAKTER DER ENGLISCHEN SPRACHE.

Eine sprachpsychologische betrachtung.

Jedem kenner der englischen sprachpsychologie ist es eine unabweisbare tatsache, daß der geist des englischen im vergleich zu dem der übrigen sprachen in hervorragendem maße klar und bestimmt ist. Diese tatsache findet ihre erklärung in der weiteren erscheinung, daß die höchste offenbarung des englischen wesens auf dem gebiete des wollens zutage tritt, im gegensatz zum deutschen wesen, das mehr im intellektualismus, im kunstgemäßen wissen und handeln wurzelt. Treffend sagt Houston Stewart Chamberlain in seiner kürzlich veröffentlichten schrift: „Hammer und amboß": „Der kernpunkt der englischen weltanschauung ist die auf den höchsten gipfel gesteigerte entwicklung des willens; die vorherrschaft des willens zeugt energisch-tüchtige, aber unwissende, undisziplinierte individuen." Die bekannte erfahrung, daß auswanderer nach englischen sprachgebieten durch den charakteristischen positivismus der englischen denk- und redeweise sich bewußt oder unbewußt mehr oder weniger anziehen und beeinflussen lassen, ist eine natürliche folge dieser erscheinung. Solange sich diese beeinflussung im rahmen des wahren und guten hält, ist sie günstig und nicht zu beanstanden. Wird indessen infolge mißbräuchlicher anwendung des sicheren und bestimmten tones z. B. der kaufmännischen sprache dort vertrauen geweckt, wo mißtrauen eher angebracht wäre, so erscheint der vorzug einer solchen sprache schon in einem anderen lichte. Zahlreiche deutsche sind in der ersten zeit nach ihrer übersiedelung in ein englisches sprachgebiet, z. b. nach Amerika, dem einflusse eines übel angewandten positivismus raffinierter volksredner zum opfer gefallen und haben, zum "greenhorn" gestempelt, noch den spott ertragen müssen. Woher kommt dies? Zweifelsohne daher, daß die ganze denk- und redeweise der alten heimat weniger zuversichtlich und bestimmt ist, und daß viele sich des überzeugenden eindrucks der sprache eines den mund recht voll nehmenden engländers oder amerikaners zunächst nicht erwehren können. Die englische sprache des öffentlichen lebens ist außerdem durch einen hohen grad plastischer volkstümlichkeit ausgezeichnet. Die sprache der zeitungen, die sich vornehmlich an das verständnis der breiten massen wendet, ist, entsprechend dem *common sense* der bevölkerung, allgemein faßlich, gleichzeitig aber entschieden und eindrucksvoll.

Auf den gedanken, die rede eines Lloyd George, im hinblick auf ihren in unseren zeitungen allgemein beanstandeten boxerton für ungebildet zu halten, würde gewiß ein durchschnittsengländer, -amerikaner, -australier oder -kanadier — und an solche wendet sich Lloyd George — nicht so leicht kommen. Vom standpunkte der englischen und anglisierten welt ist ein solcher „für die energisch-tüchtigen, aber unwissenden und undisziplinierten individuen" bestimmter ton eher ein vorzug, insofern als durch ihn das allgemeine verständnis und die beherrschung der breiten massen in der engli-

schen, romanischen und slawischen welt gesichert ist, soweit sich dies auf sprachlichem gebiete eben ermöglichen läßt. Dieses genügt einem englischen minister, mag im übrigen Lloyd George selber auch gar nicht so sehr an die wahrheit seiner eigenen argumente glauben. Ihm ist es hauptsache, daß, wie in Amerika mancher einwanderer in der ersten zeit als gläubiger tor der bestimmtheit rednerischer verführungen und reklame zum opfer fällt, so auch jetzt im kriege die neutralen länder eins nach dem andern den rhetorischen und diplomatischen verführungkünsten des englischen vampirs in die netze geraten, in vollem glauben an die wahrheit heuchlerischer kampfesparolen von freiheit und zivilisation. Unsere, einen höheren bildungsgrad bekundende und voraussetzende sprache ist zwar, soweit sie für die deutschen selbst und die gebildeten unter den nationen in frage kommt, vornehm und schön; sie ist ein würdiger ausdruck der hohen deutschen kultur auf geistigem und sittlichem gebiete. Wenn sich diese sprache aber an weniger reflektierende und impulsiver handelnde einzelpersonen und -völker richtet, dann kann sich ergeben, daß sie ihnen gegenüber weniger wirkungsvoll ist als die zuversichtliche und anscheinend so siegesgewisse, großsprecherische boxersprache eines Lloyd George, der allein durch den bestimmten und sicheren ton seiner rede einerseits auf deutsche eine einschüchternde wirkung auszuüben erhofft, andererseits gerade auf die neutralen länder Südeuropas und Amerikas einen beherrschenden, überzeugenden einfluß zn gewinnen sucht und dieses ziel schließlich wenigstens in etwas erreicht. Ob seine boxerargumente der wahrheit entsprechen, ist für die engländer eine frage völlig nebensächlicher bedeutung. Hauptsache ist stets — und dies macht bereits ein Napoleon I. im «Moniteur» vom 1. juli 1803 den englischen diplomaten zum vorwurf — daß *eine* raffinierte täuschung nach der anderen in die welt gesetzt werde. Die durch sie irregeleiteten völker mögen ruhig ihrem schicksal überlassen bleiben. wenn der vorteil nur auf seiten Englands steht.

Die kraftvolle deutsche art Hindenburgs sollte eine parallele auch in einer festen markigen sprache finden, die nicht bloß bei deutschen gehör fände, sondern auch auf die neutralen klein- und großstaaten der welt einen unserer kampfesweise angemessenen eindruck machte. Die sprache Deutschlands darf an wirksamkeit und festigkeit nicht hinter derjenigen Englands zurückstehen, das „immer von neuem leichtgläubige, halbgebildete völkermassen aufpeitscht“ („Kölnische Zeitung“) und sie zu sich hinüberzieht. Der kampf gegen England ist auch auf sprachlichem gebiete aufzunehmen. Ohne in die hohlheit und den bramarbasierenden ton der boxersprache zu verfallen, kann unsere sprache sehr wohl manches abstreifen, was ihr bisher mit mehr oder weniger berechtigung als unsicherheit ausgelegt wurde. Dann werden auch die zahlreichen klagen führender deutscher blätter wie der „Kölnischen Zeitung“ bezüglich der überlegenheit der engländer in der handhabung ihrer journalistischen mittel („K. Ztg.“ v. 27. okt. 1916) gar bald verstummen können

Ürdingen am Rhein, z. zt. *Münster i. W.* THEODOR SCHÖNINGH.

SINNSPRÜCHE AUS ULRICH BONERS „EDELSTEIN".
Eine mittelhochdeutsche stunde in der obersekunda.

Der berner dominikanermönch *Ulrich Boner* ist urkundlich für die zeit von 1324—1349 nachgewiesen. Er wird in der literaturgeschichte als verfasser eines gereimten *Fabelbuches* (um 1350) genannt, das 100 fabeln enthält und dem der dichter selbst den namen „*der Edelstein*" gab:

„Diz büechlîn mag *der edelstein*
wol heiȝen, wand eȝ in im treit
bîschaft manger kluogkeit,
und gebirt ouch sinne guot,
alsam der dorn die rôse tuot".

Die sprache dieser alten fabeln ist klar und gemeinverständlich, weswegen sie in handschriften und drucken eine große verbreitung gefunden haben:

„einvalt an allen orten
und ungezieret sint mîn wort"

sagt Boner mit recht am schlusse seiner sammlung.

Im jahre 1461 wurde der „Edelstein" als eins der ersten deutschen bücher gedruckt. Später vergaß man ihn; erst Lessing hat auf den schweizer fabeldichter wieder hingewiesen. Gellert kannte zwar einige seiner fabeln, aber nicht seinen namen.

Auch heute weiß der große kreis der gebildeten wenig oder gar nichts von einem Ulrich Boner. Im mittelhochdeutschen unterrichte der höheren schule bleibt im allgemeinen keine zeit für den „Edelstein". Und doch verdienen die schlichten fabeln (die sich an lateinische vorlagen anschließen) der vergessenheit entrissen zu werden. Ein besonderes kennzeichen für Boners stil ist das einflechten von sprichwörtlichen redensartem. Rund vierzig folcher sinnsprüche haben wir im folgenden nach Franz Pfeiffers ausgabe zusammengestellt und mit überschriften versehen.

1. *Fleiß bricht eis.*

ân erbeit niemen ûf mag gân
den berg.

2. *Ohn' fleiß kein preis.*

grôȝ êre kumet selten
ân erbeit.

3. *Worte und werke.*

wâ wort und werk sint ungelîch,
der mensch wirt kûm an êren rîch.

4. *Macht der untreue.*

valschekeit diu hât ir vuoȝ
alsô gesetzet in die welt
und ûf geslagen ir gezelt,
daz sich kûm wîp oder man
vor valschekeit gehüeten kan.

5. *Unbeständigkeit der welt.*

a) diu welt diu hât kein stætekeit;
nâch vroïden kan si geben leit;
nâch rîchtuom gît si armuot.
b) an dirr welt ist kein stætekeit:
waz hiut ist liep, dast morne leit.

6. *Freundestreue.*

triuwe tuot den vriunden wol;
dienstes nieman vergeȝȝên sol.

7. *Mit großen herren ist schlecht kirschen essen.*

ez ist nicht guot
mit hêrren kirsen eȝȝen.
si hânt sich des vermeȝȝen,
wer mit in kirsen eȝȝen wil,
dem werfent si der kirsen stil
in diu ougen.

8. *Vater und kind.*

man sicht dicke, daȝ diu kint
vil bœser denn der vatter sint.

9. *Halte deine zunge im zaum!*

Ze êren wart nie beȝȝer list,
denn der sînr zungen meister ist.
diu bœse zunge scheiden kan
liebeȝ wîp und lieben man.

10. *Decke nicht erst den brunnen zu, wenn das kind ertrunken ist!*

mich dunkt, er hab ein tumben muot,
der nâch der rossen diupstâl
alrêrst beslieȝen wil den stal.

11. *Hirt und herde.*

a) diu schâf verirt
sint, wenn der wolf ze hirte wirt.
b) wie mag dâ genesen
daz schâf, sô wolf ze hirte wirt?

12. *Treulose schirmherren — volkes not.*

wenn der ze schirmer ist erkorn,
daȝ volk verderbt, sô sint verlorn
beide vrouwen unde man;
vor im sich nieman vristen kan.

13. *Der wolf im schafspelze.*

ez gât dik der in schâfes wât,
der eins wolfes herze hât,
den an den worten nieman,
wan an den werken erkennen kan.
eȝ treit mang mensche eis (!) engels schîn,
und hât doch tiuvellîchen sin.

der ist als ein besnîter mist,
der innan vûl und smeckent ist;
und ist ein grab gemâlet wol,
der inwendig ist würmen vol.

14. *Bedenke das ende!*

a) Waȝ der mensche würken wil,
sich er ûf des endes zil,
sô mag im kûm missegân,
eȝ sîn vrouwen oder man.
b) daȝ end dînr werken solt an sehen,
und waȝ dar um dir müg beschehen!

15. *Von zwei übeln wähle man das kleinere!*

wer under zwein bœsen nemen sol
die wal, dem wil ich râten wol,
daȝ er neme (daȝ wirt im guot),
daȝ den minren schaden tuot.

16. *Gabe und geber.*

Wer gâbe enpfât, der bindet sich
dem, der si gît; da von rât ich,
daȝ er sich betrachte wol,
der die gâbe enpfâhen sol.

17. *Wert der unabhängigkeit.*

nieman sol dur kleineȝ guot
ûf geben sînen vrîgen muot.

18. *Wer andern eine grube gräbt, fällt selbst hinein.*

wer alle menschen effen wil,
der wirt vil lîcht der affen spil.

19. *Was du nicht willst, daß man dir tu', das füg' auch keinem andern zu!*

waȝ du wilt, daȝ man gên dir
tuo, daȝ tuo du gegen mir.

20. *Man muß das eisen schmieden, solange es heiß ist.*

die wîl daȝ îsen hitz ist vol,
vil bald man eȝ denn smiden sol.

21. *Junges blut, spar' dein gut, armut dem alter wehe tut.*

wer müeȝig gât in sîner jugent,
noch stelt ûf êre noch ûf tugent,
wel wunder, üb dem missegât,
wenn er vor alter nicht vervât?

22. *Niemand kann zween herrn dienen.*

Der zwein hêrren dienet wol,
daȝ siȝ beide müeȝen hân
verguot, der muoȝ vil vrüe ûf stân.

23. *Es ist nichts so fein gesponnen, es kommt doch endlich an die sonnen.*

nie wart sô klein gespunnen,
eȝ kæm etswenn ze sunnen.

24. *Frisch gewagt ist halb gewonnen.*

der lernen sol
vliegen, der muoȝ wâgen sich.

25. *Arzt, hilf dir selber!*

wer ein arzât welle sîn,
der tuo im selber helfe schîn.
wie wil der geheilen mich,
der nicht wol kan geheilen sich?

26. *Eigenlob.*

lop, daȝ von eigem munde gât,
daȝ ist nicht lop.

27. *Der falsche geselle.*

Eȝ süllen vrouwen unde man
den rôten gesellen lâȝen gân.

28. *Arm und reich.*

ze samen hœrt nicht arm und rîch.

29. *Liebe macht blind.*

ein ieklîch muoter dunkt ir kint
schœn, diu doch nicht schœne sint.

30. *Wer steht, sehe zu, daß er nicht falle.*

der vaste stande der hüete sich
daȝ er nicht valle; daȝ rât ich.
sô hôher berg, sô tiefer tal,
sô grœȝer kraft, sô swærer val.

31. *Für den tod ist kein kraut gewachsen.*

a) er sî stark, edel oder rîch,
dem tôde ist alrmenlîch gelîch.
b) alleȝ daȝ ie geboren wart,
daȝ kunt ûf des tôdes vart;
er sî jung, alt, arm oder rîch,
si müeȝen sterben alle gelîch.

32. *Geiz ist die wurzel alles übels.*

Wê dem, der gîtekeit ist vol!
ruowe er niemer gewinnen sol;
so er mê hât sô er mê begert.

33. *Neid und haß.*

nît und haȝ erblenden kan
beide vrouwen unde man.

34. *Die sterne, die begehrt man nicht.*

er ist nicht wîse, wer des gert,
des er doch niemer wirt gewert.

35. *Nutzen der fabel.*

Eȝ sprechent ouch die meister wol:
„mê denne wort ein bîschaft tuot!“

36. *Der unbestechliche richter.*

ein richter, der recht richten wil,
der bedarf enkeiner gâbe vil.

37. *Lob der edlen frau.*

ein wîp schœn, kiusch und wol behuot
erhœhet guotes mannes muot.
nie ûf erden bezzer wart
denn ein wîp von guoter art,
der sinne, lîp, sêl unde muot
vor allem wandel sint behuot.

38. *Des weibes schwatzhaftigkeit.*

unstæt ist ouch der vrouwen muot,
des sint ir wort nicht wol behuot.
waz einiu weiz, wie schade daz sî,
daz wizzent zwô schier oder drî.
wâ von dir mag beschehen leit,
daz lâ den vrouwen ungeseit.
waz du verholen wellest hân,
daz solt dîn wîp nicht wizzen lân.

39. *Nutzloses studium.*

a) waz hilft, daz einr ze schuole vert,
und grôz guot âne nutz verzert?
er hœrt vil hôher meister lesen,
ein tôr muoz er doch iemer wesen.
b) Wer von natûr ist unbesint,
und minr hât witzen denn ein rint,
den mag diu schuole ze Parîs
an sinnen niemer machen wîs.

So enthält der „Edelstein" Ulrich Boners manchen ausspruch von bleibendem werte.

Von den hundert fabeln des lehrreichen buches sind etwa die folgenden besonders zu nennen:

Von einem wolfe und einem schâfe, Von vier tieren diu wâren gesellen, Von einem hunde der truog ein stücke, Von einem wolfe und einer kræjen, Von einer veltmûs und einer statmûs, Von einem vuchse und einem rappen (raben), Von einem löwen und einer miuse, Von einer geize und einem wolfe, Von einem esel und eins löwen hût, Von einem affen und von den tieren, Von einer eiche und von einem rôre, Von einem tôrechten schuolpfaffen.

Als probe wollen wir zum schlusse die fabel „Von dem magen, den händen und den füßen" ganz mitteilen:

Von dem magen den henden und vüezen.

Von nîde und von hazze.

1 Eis (!) mâls huop sich ein grôziu klage
under vriunden, als ich iu sage.
die vüeze klagten kumer grôz,

die hende erbeitens verdrôȝ,
5 si klagten alle ûf den bûch,
und sprâchen, er wær ein rechter slûch,
und wær ein müeȝigære;
doch würd er selten lære,
er wölt sîn alweg spîse vol,
10 und müeȝig sîn, daȝ tæt im wol;
waȝ die vüeȝ möchtin erloufen,
und die hende gekoufen
(eȝ wære denn krumb oder slecht),
daȝ kæm im alleȝ sament recht.
15 si sprâchen zim: „eȝ mag nicht sîn!
du muost ouch mit uns lîden pîn,
unde muost ouch erbeit hân
als wir, wiltu mit uns gestân."
waȝ sol ich iu nu sagen mê?
20 dem bûch was angest unde wê;
si wolten im nicht spîse geben,
daȝ er behalten möcht daȝ leben,
noch hende noch die vüeȝe.
daȝ was im gar unsüeȝe.
25 wie vil er doch mit vlîȝe bat,
daȝ er von spîse würde sat,
des êret in noch vuoȝ noch hant.
des wart der mage siech zehant,
er verlor sîn hitz und sîn natûr.
30 daȝ wart den henden gar ze sûr
und ouch den vüeȝen (daȝ was wol!).
der lîp wart siechtages vol,
von krankeit beslôȝ sich der munt,
die hende brâchen hin zestunt,
35 die vüeȝe mochten nicht mê gân,
enkeine spîs mocht er enphân;
sus wurden hende und vüeȝe tôt
mit schulden von des magen nôt.
hætin si im spîse geben,
40 si hætin wol behebt ir leben.
Ein vriunt bedarf sîs (!) vriundes wol
sîn vriunt nieman haȝȝen sol.
nît tuot niemanne herzeleit,
denn dem selben, der in treit.
45 wer nicht dem andern wil vertragen
dur sînen nutz, wem wil der klagen,
üb er dar umbe kunt in nôt,
und lît mit sînen vriunden tôt,
als hie den henden ist beschehen!
50 daȝ ist vil wol! des muoȝ ich jehen.

Berlin-Tempelhof. ALFRED HEINRICH.

ANZEIGER DER NEUEREN SPRACHEN.

BAND XXIV. JANUAR 1917. HEFT 9.

Josef Bihl (dr. phil.). *Die wirkungen des rhythmus in der sprache von Chaucer und Gower.* (Anglistische Forschungen, herausgeg. von J. Hoops, 50). Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung. 1916. XX u. 272 S. 8°. Geh. m. 8,40.

Ermutigt durch die anerkennung, die innerhalb der letzten sechs jahre verschiedenen versuchen zuteil geworden ist, die einwirkung des rhythmus auf sprachliche erscheinungen festzustellen, will die vorliegende, schon 1912 begonnene, große arbeit das nämliche ziel in einer beschränkung auf Gower und Chaucer erreichen. Die sprache dieser dichter schien sich als grundlage zu empfehlen wegen der unfertigkeit und unfestigkeit des damaligen englisch, das den einflüssen des rhythmus einen weiten spielraum gewähren mußte. Sie bemüht sich der verfasser so vollständig wie möglich vorzulegen, und er denkt damit ein annähernd erschöpfendes bild von dem umfang der rhythmischen einwirkungen überhaupt zu liefern. Er begründet seine wahl der gebundenen sprache mit dem hinweis, daß die sprachmittel der prosa und der poesie die gleichen seien, und daß die gleichtaktigen versmaße nicht allzuweit von der rhythmik der gesprochenen sprache abständen. Einleitend heißt es von den vielen damals vorhandenen formalen oder syntaktischen dubletten; verwendung fand jeweils diejenige, die sich der rhythmischen bewegung des verses am besten fügte (s. 3). Das metrum also bestimmte die auswahl, zumal bei einem genauen metriker, sodaß es sich hier zunächst nicht um einwirkung des sprachrhythmus, sondern des versrhythmus handelt. Zwischen beiden arten, zwischen rhythmischem gefühl und zwang, satz- und versrhythmischem verhalten, hat der verfasser nicht hinlänglich scharf unterschieden. Der titel seiner arbeit schon erscheint mir mißverständlich, und ihre terminologie ist unsicher. Überaus häufig ist die rede von „rhythmischen erfordernissen", die eine messung, betonung, form, fügung oder wortwahl veranlaßt haben: oft wird auch von „(vers-) rhythmischen" einwirkungen gesprochen, und nur ganz vereinzelt einmal erscheint der ausdruck „metrisch-rhythmisch", der in den weitaus meisten fällen angemessen war. Daß aber solchen metrischen beobachtungen viel abzugewinnen war für die frage nach dem einfluß akustischer bedürfnisse nach wohlgefälligem wechsel auf die gliederung der tonverhältnisse im prosasatze, das möchte ich nicht glauben. Oft genug mag wohl eine versphrase, die metrisch bedingt erscheint, auch in der prosa gelten, und da aus satzrhythmischem grunde; aber ohne die heranziehung der prosa war hier nicht zu allgemeineren sätzen zu gelangen. Daß die doppelformen durch den rhythmus nicht geschützt wurden, sagt der verfasser auch. Die meidung des hochton-hiatus war gewiß ein wirksames agens, jedoch wenn in Chaucers versen dieser hiat vermieden wird, so ist der grund nur der, daß bei dem regelmäßigen wechsel von hebung

und senkung aus rein metrischen gründen zwei hochtöne gar nicht zusammenstoßen konnten.

Der eigentliche wert des werkes, mit dem die „Anglistischen Forschungen" in rühmlichem fortschreiten den fünfzigsten band erreicht haben, scheint mir zu liegen in der klaren und umfassenden übersicht über das sprachmaterial, in dem Gower und Chaucer arbeiteten. Jedes der fünf kapitel (silbenmessung, betonung, aus der wortbildungslehre, ...formenlehre, ...syntax) sowie der anhang über synonyma zeigen in neuer weise, wie seltsam gefügig damals die sprache war, wie leicht es eigentlich (wenigstens für einen sprachgewandten wie Chaucer) gewesen sein muß, korrekte verse zu machen. Wie jene französische prinzessin «quatre latins», so hat Chaucer mehr als nur ein englisch gekannt. Dieser "gret diversité" wird er sich als eines verstechnischen vorzuges wohl bewußt gewesen sein, wenn er auch anderseits bekanntlich wegen des damaligen sprachzustandes eine entstellung seiner sprache und metrik durch die schreiber befürchtet hat. Ob er auf seinen stil wirklich so stolz gewesen ist, kann gefragt werden; ihm scheint doch in der versnot jedes füllsel recht gewesen zu sein!

Im einzelnen finden wir in dem buche manche wertvolle belehrung, vor allem über den so merkwürdigen sprachlichen gegensatz zwischen Gower und Chaucer; ferner über das verhalten der Chaucer-mss., wobei Ellesmere sich wieder in seiner unursprünglichkeit offenbart; die verteilung gewisser erscheinungen über die einzelnen werke, wobei allerdings vollständigkeit der belege einen sichereren eindruck ermöglicht hätte. Falsche angaben bei ten Brink und Morsbach werden öfters verbessert. In dem betonungskap. wäre nachzutragen der fall "sothe: to the" in den Cant. T. G 662[1]. Zu tilgen sind in § 22 die "auter"-beispiele, und so ist noch manche unerheblichkeit zurechtzurücken. Bei der Chaucerlektüre wird das buch wie das hier schon gelobte von Wild ausgezeichnete dienste leisten.

Bonn Rudolf Imelmann.

Englische schulausgaben.

H. D. Thoreau, *Walden or Life in the Woods.* Mit anmerkungen zum schulgebrauch herausgegeben von Franz Reusz. Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing. 1914. XII u. 106 s., anm. 24 s. Geb. m. 0,90.

Thoreau aus Concord in Massachusetts (1817—1862), ein naturforscher und moralphilosoph, lebte zwei jahre im walde an dem kleinen see Walden als freiwilliger Robinson von seiner hände arbeit, später in Concord als schriftsteller und journalist, in vertrautem umgang mit Emerson. Das buch über sein waldleben, von Reuß gekürzt mit einer einleitung und einer lebensbeschreibung herausgegeben, erfreut durch liebevolle beobachtung und anschauliche schilderung des waldes und seiner geflügelten und vierfüßigen bewohner, des sees mit den fischen und wasservögeln, der jahreszeiten, der menschen, die er sah, der vorüberfahrenden eisenbahn-

züge nebst ladungen usw. Die schrift ist für die jugend sehr geeignet. Das kapitel "Reading" enthält die anfechtbare behauptung, daß große dichter nur von großen dichtern gelesen werden können, und der satz "Homer has never yet been printed in English, nor Æschylus" usw. ist in dem vom herausgeber angenommenen sinne kaum verständlich.

In dem ersten motto aus Klopstock muß „erfindung" statt „erfindungen" stehen, s. VII Mark (nicht Marc) Twain, und warum Walyser (VIII) mit y? Die anmerkungen bringen das nötige. "Cerulean" 49 bläulich? Das fremdwort soll vielmehr ein gesteigertes, „intensives" blau bezeichnen: "more cerulean than the sky itself". "Cosmogonal" (neubildung) eigentlich: die kosmogonie (weltentstehung), nicht nur den kosmos, betreffend. Unter den tragödien des Äschylus werden genannt „die Orestie, Agamemnon, die Eumeniden"; aber die zwei letzten sind ja teile der sog. „Orestie". Bei der aussprache von "Æschylus" ist die erste bezeichnung (mit [is] in der endsilbe) zu streichen. Bei "transpire" s. 11 macht sich der erklärer unnötige mühe; es ist familiär und amerikanisch für „geschehen, sich zutragen" (Flügel-Schmidt).

The Essays of Th. B. Macaulay. A Selection by Prof. Dr. H. Middendorff. Introduction and Notes revised by Miss Maria D'Cercy. Bamberg, Buchners verlag. 1915. 108 s. Notes 54 s. Geb. m. 1,40.

Abschnitte aus den essays über Milton, Hampden, Mackintosh, Burleigh, Friedrich, Montgomery, Byron und Warren Hastings. Die "Notes" geben in form der fortlaufenden präparation sach- und worterklärungen, erstere nur englisch, letztere teils durch englische umschreibung, teils durch übersetzung, wodurch ein spezialwörterbuch entbehrlich wird. Sie bieten dem schüler alles zum verständnis nötige. Hier einige ergänzungen. Die bibelstelle aus Habakuk (9, 4) lautet eigentlich "that he may run that readeth it", damit schnell vorwärts komme, wer daran lieset, d. h. damit man es schnell lesen könne, wird aber meist wie bei Macaulay zitiert: daß man es selbst im vorüberlaufen lesen kann. Die amerikanischen royalisten (10, 19) wurden gewöhnlich "loyalists" genannt. "Count of Halifax" 57, 31 l. "Viscount", später "Marquess". Johnson "plays a great part" usw. 58, 4: er tritt nicht, wie ein unkundiger die worte verstehen könnte, selbst in "Vanity Fair" auf. "Lincoln's Inn" 66, 29 liegt (wie die anderen "Inns of Court") außerhalb der "City". "Hectic = habitual" 69, 29? Es heißt schwindsüchtig: "h. fever" zehrfieber. "Founder and editor of the Spectator" war nicht Addison (73, 32), sondern Steele. "Signpost" 76, 9 auch pfosten für ein wirtshausschild, was hier ohne zweifel gemeint ist; s. W. Irving, "Rip van Winkle". Bei "bearing" 80, 26 ist „schildträger" zu streichen. Beattie 84, 22: der name wird in Schottland mit [ei] gesprochen (zu s. 51). Bei "cynical" 91, 8 ist "mürrisch" zu streichen. "House of Commons" (47 der "Notes") war der ankläger (text 100, 3), nicht der gerichtshof (s. 100). "Buried in Westminster Abbey . . . near Johnson and Goldsmith" ("Introduction" s. 6): Goldsmith ist nicht dort begraben, es wurde ihm nur ein denk-

mal in "Poets' Corner" gesetzt. "Malignant" (17, 13): stehende bezeichnung der royalisten bei den puritanern. Zu 39, 7: die bankett-halle "a chapel"? vielmehr seit 1894 ein museum (Bädeker).

Druckfehler finden sich s. 3 (der anm.): "Lewis" l. "Lewes", 28, 29, 34, 35 (dreimal), 37, 38, 52 ("Piedmond").

Freytags sammlung, Wien und Leipzig.

1. *Selections from* RUSKIN, herausgeg. von prof. dr. RUDOLF RICHTER. Mit porträt Ruskins. 1913. 161 s. Geb. m. 1,60.
2. *Sesame and Lilies* by JOHN RUSKIN, herausgeg. von JOHANNA BUBE. Mit titelbild und vier anderen abbildungen. 1913. 147 s. Geb. m. 1,50.
3. TALBOT BAINES REED, *English Boys*, herausgegeben von prof. dr. KARL MÜNSTER. Zweite auflage. 1915. 86 u. 22 s. Geb. m. 1,20. Hierzu wörterbuch, brosch. 60 pf.
4. *The Austrian Officer at Work and at Play* by DOROTHEA GERARD, in auswahl und gekürzter fassung herausgegeben von schulrat prof. dr. LEOPOLD WURTH. 1916. 127 u. 22 s. Geb. m. 1,90.

1. Auswahl aus "Fors Clavigera" und "Praeterita", "Modern Painters" und "The Stones of Venice". Sie wird vielen willkommen sein. Die einleitung erleichtert verständnis und würdigung. Im text müßte s. 44, 18 statt "does exhibit" sinngemäß "does not exhibit" stehen, 83, 17 statt "dart" vermutlich "start". Die anmerkungen, meist geschichtliches und geographisches betreffend, sind genau und vollständig. Stirling 15, 25 liegt am flusse Forth, aber nicht am Firth of Forth; Inversnaid am Loch Lomond, ziemlich weit vom Loch Achray 39, 30. „*In* einem eichenstamm" 15, 29: Hume sagt: "he mounted *upon* an oak, where he sheltered himself among the leaves and branches for 24 hours". 49, 15: warum "builders"? Hat Ruskin an die biblische erzählung Nehem. 4 gedacht? Endym*y*on 145; "his source" 124, 25 l. "this source". Spätrenaissance (zu "flamboyant" 125, 15) l. spätgotik. Warum "nautically" 29, 13? Neben "beneficent" 99 findet man "beneficient" 28 u. 30 (nach Flügel-Sch. veraltet).

2. Zwei vorträge von eindringlicher beredsamkeit. Sesam ist das zaubermittel, das in einem orientalischen märchen die pforten der räuberhöhle öffnet. Aus dieser macht Ruskin „schatzhäuser der könige". Das sind die sammlungen guter bücher, und „könige" deren verfasser. Die formel "open, Sesame" bedeutet also nicht, wie gewöhnlich übersetzt wird, „Sesam, tu dich auf!", sondern „Sesam, öffne (die tür)!". Den schlüssel zu diesen schätzen bildet verständiges lesen; der redner zeigt darum, was, wie und warum man lesen soll, und geht bei der letzten frage auf soziale übelstände Englands ein, worüber er seinen landsleuten bittere wahrheiten sagt. Der zweite titel war ursprünglich aus dem „Hohenlied" (2, 2) genommen (Luther: „Rose"), jetzt aus Jes. 35, 1 nach den LXX, wo wieder die "Auth. Vers." "rose" statt "lily" setzt. Der verf. behandelt hier eigenart, erziehung und soziale pflichten des weiblichen geschlechts. Die erklärung ist auch in diesem bändchen zu loben.

Aber "Hades" 66, 13 in der älteren, "hell" in der revidierten übersetzung? Umgekehrt!

3. Die meisten dieser "boys" sind junge könige (Richard II., Eduard VI.) oder königssöhne. Personen und vorgänge sind vortrefflich dargestellt, so daß auch unsere schüler hier auf die angenehmste art ein stück englischer geschichte lernen können. Die letzten zwei abschnitte sind dem englischen schülerleben der gegenwart entnommen: eine leichtsinnig unternommene segelbootfahrt mit unglücklichem ausgang, und eine art schauturnen: wettkämpfe im laufen und springen. Auch diese kapitel werden gewiß dankbare leser finden. Die anmerkungen erläutern besonders das geschichtliche, gelegentlich auch sprachliches.

4. Die in Schottland geborene verfasserin kam früh nach Österreich und heiratete einen österreichischen offizier. Nach vielen andern werken (vorwort VII) schrieb sie als letztes das vorliegende, zunächst für englische leser (s. 126). Es ist auch bei Tauchnitz erschienen (VII). Es behandelt als "Echoes of War" die kriegstaten ihres neuen vaterlandes von 1848 bis 1878, dann als "Evolutions of Peace" die kriegsschule in Wiener-Neustadt mit ihrer (früheren) spartanisch strengen zucht, die reform der armee, das leben des offiziers im frieden (verschiedene garnisonen), sowie seine erholungen ("pastimes"), und gibt bilder hervorragender heerführer, doch meistens ohne deren namen. Ihre angaben beruhen auf mitteilungen ihres gemahls und anderer militärs, sowie auf vielen geschichts- und memoirenwerken. Im allgemeinen sucht sie den österreichischen offizier in ein günstiges licht zu stellen und vorurteile ihrer eigenen landsleute zu beseitigen. Ohne zweifel wird das buch besonders in militärischen kreisen Österreich-Ungarns und wohl auch Deutschlands gern gelesen werden. Ob es verdient, in unsere schulen (abgesehen von militärischen) eingeführt zu werden und dadurch vielleicht geeigneteres zu verdrängen, sei dahingestellt. Statt "amnesty" 46, 21 müßte "armistice" stehen, statt "Iron Cross" 54 "Iron Crown" (in der anmerkung durch die übersetzung berichtigt), statt "oversicklied" 31, 31 "sicklied o'er". Ob das banner mit dem doppeladler auch in Spanien (unter Karl V.) geflattert hat (3, 31)? Die anmerkungen bringen die nötigen geschichtlichen erläuterungen. Für „Deutschland" (19) l. „Preußen". „Kaiserin von Österreich" für Maria Theresia ist anbequemung an einen verbreiteten, aber unrichtigen sprachgebrauch. Sprachliche eigentümlichkeiten sind "when" mit dem konjunktiv "be" (10, 11), "immaculacy" 103, "awanting" 3 für "wanting", "unclearness" 14. Nach 50, 28 soll Bismarck (bei Königgrätz) dem könig und Moltke zigarren angeboten haben. Er hat aber selbst erzählt, daß er nur zwei hatte und sie Moltke hinreichte, der „mit dem feldherrnblick" die gute wählte, worauf B. höchst vergnügt (wegen des sieges) die schlechte rauchte. "Superhare" (107) scherzhafte nachbildung von "superman" (übermensch).

Rengersche Schulbibliothek, Leipzig.

1. *Boys of English History* by Talbot B. Reed, für den schulgebrauch erklärt von prof. R. Stutzer. 1916. 70 s. Geb. m. 0,80. Dazu wörterbuch 28 s. Geb. m. 0,80.

2. JOSIAH TURNER, *The Romance of English History*, für den schulgebrauch eingerichtet von prof. dr. PERSCHMANN. Mit 7 karten. 1916. 124 s. Geb. m. 1,10.

1. Enthält die in der Freytagschen ausgabe vorkommenden historisch merkwürdigen jünglinge und außerdem Whittington, dagegen nicht "Parkhurst Sketches" aus dem heutigen schülerleben. Die erzählungen sind chronologisch geordnet. "Ras" 4, 19 keltisch? nach K. Münster (Freytags ausg.) arabisch, was mir wahrscheinlicher ist (hebr. rôsch, kopf). More 46, 4 wurde verurteilt, weil er den könig nicht als haupt der kirche anerkennen wollte. 47, 32: nicht neun, sondern neunzehn jahre war Maria Stuart gefangen. "Bluecoat boys" 49, 14: *kurze* strümpfe? sie sind lang genug. Münster gibt zweckmäßiger die farbe an.

2. Eine gedrängte übersicht der englischen geschichte für dortige elementarschulen, in dieser ausgabe um etwa ein drittel gekürzt. Verständig und leicht verständlich; von „romantik" wird man nicht viel darin entdecken; vielleicht steckt sie in den weggelassenen stellen. Zu den anmerkungen: Hauptstadt ("County town") von Somerset ist nicht Bath, sondern Taunton (11, 18). In „Hereward" (18, 11) werden die zwei ersten silben wie in „Hereford" gesprochen. "Yea-and-Nay" (26, 37) stammt aus Matth. 5, 37; im unterhaus "ay" (nie "yes") und "no". Vgl. Shakespeare, "Lear" IV, 6 "ay and no too was no good divinity". Forth 9, 20 braucht nicht für Frith of Forth zu stehen. 71, 31: das *s* in "Villiers" wird ausgesprochen. "Concord" 96, 29 hat den ton auf der ersten silbe. "To tax themselves" 96, 2: nicht durch vertreter in London, sondern durch beschluß ihrer eigenen kolonialen versammlungen. (So Green s. 747, 1. aufl.) 81, 17: "Non*com*formist" (auch im text). K*u*mbrische halbinsel, zu 7, 22. Fehler in der lautschrift: zu 2, 3; 4, 20; 25, 7; 40, 6: jahreszahl 1695 l. 1645, zu 71, 31.

Schöninghs Schulbibliothek, Paderborn.

Sea, Air, and Land. 1. *The Coming Race* by EDWARD BULWER, LORD LYTTON. 2. *Danger!* A Story of England's Peril by A. CONAN DOYLE. 3. *Some Episodes from the World War.* Erklärt von prof. dr. HOLTERMANN. O. j. 101 s. Anm. 31 s. Geb. m. 1,40, mit wörterbuch (45 s.) m. 1,80.

1. Es ist wahr, Bulwer hat 1871 das luftschiff, doch ohne die kriegerische verwendung der gegenwart, zwar nicht erfunden (dazu gehörte mehr), aber geahnt, wenn man will: vorhergesagt; daneben die flügel des Ikarus (doch ohne den verderblichen sturz) erneuert. Aber sollen wir (was doch nötig wäre) neben solcher einzelheit dieses ganze schlaraffenland, wo ein bequemer sport die stelle der arbeit vertritt, diese idealwelt, wo den frauen der vortritt in der wissenschaft und — im heiratsantrag zukommt, als ernsthafte prophezeiung nehmen? Dagegen spricht, daß Bulwer seine neue "Utopia" in die unterwelt verlegt, und daß seine "Vrilya" dereinst zur oberwelt aufsteigen und, vermöge derselben explosivkraft, durch welche sie für sich den krieg beseitigt haben, uns alle vernichten ("exterminate", "annihilate") werden. Sie sind nur „human" genug, diesen

vorgang noch hinauszuschieben. Mir scheint, Bulwer wandelt hier auf den spuren Swifts. Der erzähler führt sich ganz wie Gulliver ein, und in "Laputa" finden wir eine lenkbare fliegende insel und einen (freilich sehr weitgehenden) feminismus. Leider können wir Bulwer nicht mehr fragen, wie er sein anmutiges phantasiespiel gemeint hat: der lord läßt sich entschuldigen . . .

2. Der durch seine detektivgeschichten bekannte Conan Doyle hat 1914, unmittelbar vor dem kriege, auf die dem inselreich durch die unterseeboote drohende gefahr hingewiesen. Etwas übertreibend, aber wirklich „ben trovato".

Nr. 3 ist glücklicherweise gar nicht „erfunden". Die berichte sind in dem für das neutrale ausland bestimmten „Hamburger Fremdenblatt" englisch erschienen.

Die anmerkungen sind zu loben; das a in Falmouth lautet [æ]. Das wörterbuch scheint zu genügen.

Thrown Together. A Story by FLORENCE MONTGOMERY. Erklärt von A. MEYER, oberlehrerin. O. j. 88 s. Anmerkungen und wörterbuch gesondert. Geb. m. 1,30.

Obwohl stark gekürzt, ist die erzählung sehr wertvoll für mädchen, besonders für angehende erzieherinnen, welche daraus lernen können, kinder richtig zu beobachten und zu beurteilen. Die herausgeberin empfiehlt es daher für die 3. klasse des oberlyzeums. Die anmerkungen machen mit den englischen sitten, besonders in vornehmen häusern, genau bekannt. Zum wörterbuch bemerke ich nur, daß "bracelet" mit [ei] gesprochen wird.

Gerhard Kühtmanns „English Library", Dresden.

Social Life in England, an Elementary Historical Reader by JOHN FINNEMORE. Edition for Schools in Extracts with Annotations (revised by Mr. Mitchell) by A. WETZLAR, Ph. D. With 10 illustrations and a map. 1914. 115 s. Appendix 25 s. Geb. m. 1,40.

Eine ansprechende kleine kulturgeschichte, für unsere oberen klassen geeignet, auch zum privatstudium und als unterlage für sprech- und vortragsübungen. James I. von Schottland (10, 10) nicht 1513—1542 (das war James V.); er starb 1437. Seine erwähnung war überflüssig, da im text nur von dem nachfolger der Elisabeth (in Schottland J. VI.) die rede ist. 13, 6: "to vault: to arch". Diese bedeutung paßt hier nicht, sondern „in den sattel springen". "Original sin" 15, 14 war nicht eine Calvin eigentümliche lehre. Der erklärer will wohl sagen, daß Calvins lehre über die erbsünde von der katholischen abwich. "Scurrilous" 22, 14 nicht notwendig "indecent". Unter St. Vincent 42, 10 ist das vorgebirge in Portugal zu verstehen, wo Rodney 1780 und Jervis (daher zum lord St. Vincent ernannt) 1797 siegte. Die besetzung der westindischen insel St. Vincent (1761, nicht 1780) durch Rodney ist weniger wichtig und kann daher nicht gemeint sein. Zu "Elephant and Castle" 47 wäre zu sagen: vielgenanntes wirtshaus in Southwark; "castle" ist hier der aufbau auf dem rücken des tieres.

Kassel. M. KRUMMACHER.



Französische lehr -und unterrichtsbücher.

1. *Exercices de grammaire française.* Complément aux manuels en usage. Par PH. QUINCHE, maître de français à l'école réale supérieure de Saint-Gall. Saint-Gall, Librairie Fehr. 1914. IV und 136 s. M. 1.50.

2. MAGER-GRATACAP, *Lehrbuch der französischen sprache für mädchenlyzeen.* Oberstufe. Mit einer karte von Frankreich und einem plan von Paris. Wien, Verlag von F. Tempsky. 1915. 136 s. K. 2.—.

3. *Lehrgang der französischen sprache für höhere mädchenschulen* von dr. KARL FR. SCHMID. II. teil (3. schuljahr). München und Berlin, druck und verlag von R. Oldenbourg. 1915. VII und 158 s. Geb. m. 1,80.

4. *Lehrbuch der französischen sprache für höhere mädchenschulen* nach den bestimmungen des kgl. bayer. ministeriums. Im anschluß an das unterrichtswerk von Boerner-Mittel bearbeitet von prof. N. MARTIN und dr. KARL GRUBER. III. teil (3. unterrichtsjahr). Mit 11 abbildungen auf 7 tafeln. Leipzig und Berlin. B. G. Teubner. 1915. VI und 146 s. Geb. m. 1.90.

5. *Französische grammatik für mädchen* von META WEISZ. II. teil. Oberstufe. Ausgabe B für mittelschulen. Bearbeitet unter mitwirkung von frau SOPHIE STEGMANN, vorsteherin einer mädchenmittelschule zu Breslau. Paderborn, druck und verlag von Ferdinand Schöningh. 1913. VI u. 239 s. M. 2,60.

6. *Lehrbuch der französischen sprache* von professeur JULES BERRYER. Erster band. Erste auflage. Berlin SW. 11, Luckenwalderstrasse 2. Wiegandt und Grieben (Inh. Erich Donati). Ohne jahreszahl. VIII u. 185 s. Ohne preisang.

7. *Aus Frankreich.* Übungsstücke zum übersetzen ins französische für die oberstufe höherer lehranstalten von dr. J. HENGESBACH. Berlin, Weidmannsche buchhandlung. 1912. VII und 164 s. M. 2.—.

8. *Der freie aufsatz im französischen.* Von M. GRIESZLER, staatlich gepr. lyzeallehrerin. Wien und Leipzig, Franz Deutike, 1914. VIII u. 124 s. M. 2,80.

9. *Materialien für freie französische arbeiten.* Ein hilfsbuch für den französischen unterricht an sämtlichen höheren lehranstalten von professor dr. EW. GOERLICH. Dritte verbesserte und vermehrte auflage. Leipzig, Rengersche buchhandlung. 1914. XII und 375 s. brosch. M. 5.—. Geb. m. 5,80.

10. *La conversation méthodique.* Sujets de conversation française avec les mots et locutions permettant de les traiter. Hilfsbuch zur übung der französischen konversation in den oberen klassen der mittelschulen. Par M. GRATACAP et A. MAGER. (7 gravures, 4 figures, 1 plan spécial de Paris et 1 carte de France). Vienne-Leipzig, Tempsky-Freytag. 1913. 317 s. Geb. m. 4.

11. *Kanon französischer sprechübungen* über gegenstände und vorgänge des täglichen lebens für höhere schulen. Von dr. MAX SCHWARZE

Zweite vermehrte auflage mit wörterverzeichnis. Wittenberg, P. Wunschmanns verlag. 1913. VI und 69 s. Kart. m. 1.—. geb. m. 1,20.

12. *Le petit soldat.* Manuel des principales institutions militaires et guide pratique en pays ennemi. Par R. KRON. Troisième édition, revue et annotée. Freiburg im Breisgau, J. Bielefelds verlag. 1915. 82 s. M. 1,50.
13. *Manuel de conversation scolaire.* Recueil de termes techniques pour l'enseignement du français par GUSTAV SCHMIDT. Troisième édition. Berlin, Weidmannsche buchhandlung. 1914. 88 s. M. 1,40.
14. *Französische unterrichtssprache.* Ein hilfsbuch für höhere lehranstalten. Von prof. dr. H. SCHMIDT und JEAN TISSÈDRE. Zweite, durchgesehene und vermehrte auflage. Dresden und Leipzig, C. A. Kochs verlagsbuchhandlung (H. Ehlers). 1913. 67 s. M. 1,20.
15. *Exercices pratiques sur les gallicismes et locutions usuelles de la langue française avec traduction allemande en regard.* Gallizismen und redensarten aus der französischen umgangssprache. Von S. SUÈS. Siebente verbesserte auflage. Genève, R. Burkhardt, libraire-éditeur. 1912. VIII und 322 s. M. 3.—.
16. *Französische schulmetrik* von professor dr. KARL SCHMIDT. Leipzig. Quelle und Meyer. 1914. 59 s. Geh. m. 0,80.
17. *Lehrproben und entwürfe in der fremdsprache für die behandlung französischer gedichte in deutschen schulen* von ERNST KÄRGER und AGNES FÜHR. Hannover-List und Berlin W. 35, Carl Meyer (Gustav Prior). 1913. VIII und 149 s. Brosch. m. 2,20, geb. m. 2,50.

Zu 1. Das buch wird lehrern, die bestimmte grammatische erscheinungen neuübend rekapitulieren wollen oder stoff zu kurzen extemporalien suchen, recht willkommen sein. Zumeist sind es einsprachige übungen, hin und wieder auch kurze deutsche einzelsätzchen. Nichts neues in der methode, aber praktisch und gut.

Zu 2. Das buch bildet anscheinend die fortsetzung und den schluß zu dem bisher von Mager und Bornecque besorgten «Manuel d'enseignement de la langue française», von dem ich hier (bd. XXIII, s. 307) die beiden ersten teile besprochen habe. Der grund zu diesem wechsel in der bearbeiterschaft läßt sich gewiß vermuten. Immerhin hätte, um die zusammengehörigkeit der drei bände auch äußerlich zu kennzeichnen, auf dem titelblatt oder sonstwo ein entsprechender vermerk angebracht werden können. Bei den Tempskyschen verlagswerken hat man es überhaupt schon zu wiederholten malen als übelstand empfunden, daß sie so häufig ohne vorrede oder einleitung an die öffentlichkeit treten, so daß man darauf angewiesen ist, manches, worüber man gerne aufschluß hätte, zu erraten oder zu vermuten. Inwieweit der ursprüngliche plan des buches durch Bornecques ausscheiden eine änderung erfahren hat, entzieht sich natürlich meiner beurteilung. Äußerlich unterscheidet sich diese das fünfte und sechste lehrjahr (auch darüber erfährt man aus dem titelblatt wieder nichts!) umfassende „Oberstufe" von

den beiden vorhergehenden bänden darin, daß letztere die grammatik selbst brachten, während im neuen III. band nun plötzlich auf einen «Abrégé de grammaire française» von Mager-Gratacap verwiesen wird, über den ich nicht berichten kann, da er zur rezension nicht beilag. In der verteilung des stoffes auf die beiden schuljahre findet, soweit ich dies ohne einsicht der erwähnten grammatik am übungsbuch selbst zu kontrollieren vermochte, eine reinliche scheidung nicht statt, vielmehr tritt vieles aus dem 5. jahr im 6. wieder auf, allerdings in erweiterter form. Immerhin bringt dieser umstand in die anordnung des stoffes eine gewisse unübersichtlichkeit, ja verworrenheit, und hier scheint mir der hauptfehler des sonst eigentlich guten buches zu liegen. Für die einübung der behandelten grammatischen themata sind reichhaltige einsprachige übungen beigegeben. Deutsche übersetzungsstücke findet man vereinzelt eingeflochten; sie fallen aus dem rahmen des ganzen. Daß man auf die im II. band noch vorhandenen faden konversationskapitel verzichtet hat, scheint mir ein fortschritt. Zu billigen ist auch die anordnung des grammatischen stoffes; es wird nämlich bei den einzelnen kapiteln auf früher behandelte, aber zu demselben thema gehörige formelle oder syntaktische erscheinungen hingewiesen, auf die dann auch die übungen nochmals bezug nehmen.

Zu 3. Dieser II. band des Schmidschen lehrgangs trägt im wesentlichen dasselbe gepräge wie der hier (bd. XXIII, s. 377) besprochene 1. band. Dem übungsteil ist auch diesmal eine gewisse frische wie der sinn für das methodisch-praktische nicht abzusprechen. Im theoretischen teil, d. h. der grammatik mit ihrem hauptthema, dem verbum, fallen besonders störende einzelheiten diesmal nicht auf. Daß es immer noch *unregelmäßige* formen gibt, daran sind wir nachgerade schon gewöhnt. Daß aber diese „unregelmäßigkeit“ nichts anderes sein soll als „eine folge ihres häufigen gebrauches, durch den die verben abgeschliffen und verändert worden sind“ (s. 57), ist im vorliegenden falle nicht nur wissenschaftlich an und für sich unhaltbar (denn beim verbum beruht *alles* auf ganz leicht nachzuweisender lautgesetzlicher entwicklung), sondern auch unlogisch, da das „abschleifen“ als lautnatürlicher vorgang doch nicht lautunnatürliches, vulgo „unregelmäßiges“, zur folge haben könnte.

Zu 4. Dasselbe pensum wie Schmid behandeln dessen Münchener kollegen Martin und Gruber im III. teil ihres lehrbuches für höhere mädchenschulen. Ich muß gestehen, daß ich der darstellung der grammatik im letzteren buche den vorzug gebe, weil hier in der klarlegung der lautvorgänge anscheinend mit größerer absichtlichkeit und folgerichtigkeit zu werke gegangen worden ist. Auch die der wortbildung gewidmeten abschnittchen sind bei Martin-Gruber besser geraten, während die von letzteren (in französischer sprache) gebrachten worterklärungskapitel bei Schmid überhaupt fehlen. Hübsche abbildungen, auf die in den lesestücken zumeist bezug genommen wird, bringen besonderes leben in das buch. Jedenfalls ist dieser 3. band von den bis jetzt erschienenen[1] des unterrichts-

[1] Vgl. Besprechung hier, bd. XXII, s 675.

werkes der beste. Wohl sind der vermittelnden methode noch immer starke konzessionen gemacht, hauptsächlich in den «Thèmes», die mit ihren in anmerkungen gebrachten vokabelangaben auch in der äußern form nur zu sehr an die bücher älterer richtung erinnern. Aber durch die bereits rühmlich erwähnte grammatische leistung wie den recht erfreulichen reinfranzösischen übrigen teil wird ein gewisser ausgleich geschaffen, so daß man dem buch in der praxis guten erfolg gönnen und wünschen kann.

Zu 5. Der wert einer soliden wissenschaftlichen grundlage kommt einem so recht zum bewußtsein, wenn man nach den vorerwähnten werken das buch von Meta Weiß und Frau Stegmann zur hand nimmt. Hier steht alles auf verhältnismäßig recht niedriger stufe. Schon die ausschließlich nach ältester methode gegebene darstellung der konjugation vermag wenig interesse und noch weniger befriedigung zu erwecken. Da gehen «ouvrir» und konsorten in den bewußten formen pflichtschuldigst nach der „ersten" konjugation, gibt es von «acquérir, mouvoir, pleuvoir, pouvoir, asseoir, croire, croître, lire, plaire, taire» usw. einen stamm «acqu-, m-, pl-, p-, assei- und ass-, cr-, cr-. l-, pl-, t-», haben «courir, mourir, acquérir» im futur «rr» — und was dergleichen ungereimtheiten mehr sind. Was ist das eigentlich für eine „methode"? Haben die verfasserinnen von den wirklichen lauthistorischen vorgängen eine ahnung? Der umstand, daß sich solche alle wissenschaftlichen wie methodischen rücksichten auf den kopf stellenden fehler gar nicht so selten auch in büchern finden, bei deren verfassern man etwas mehr philologische orientierung voraussetzen dürfte, vermag hier kaum milder zu stimmen, da auch sonst im vorliegenden buche alles auf mechanisch-gedankenlosen drill hinausläuft. Was soll man dazu sagen, wenn man sämtliche so sehr „unregelmässigen" verben in einer besondern tabelle in allen temporibus und modis feierlichst durch alle personen hindurch auskonjugiert findet? Mechanisch und eintönig sind auch die übungen, die vorzugsweise aus deutschen übersetzungsstücken mit einzelsätzen bestehen. Und die inhaltlich zumeist recht seichten, geistlosen lesestücke sind in unechtem, auf deutscher denkbasis entstandenen französisch geschrieben. Für unsere des idiomatischen französischen stils kundigen leser wird es genügen, wenn ich drei beispiele anführe, die für die im buch beliebte ausdrucksweise typisch sind: «Est-ce qu'on t'a aussi examiné en grammaire» (s. 6). — «Comment, Mélanie, tu écris encore à ta composition?» (s. 24). — «Je crains que je n'atteigne jamais ma cousine; elle a fait tant de progrès en musique depuis mon absence.» (S. 27). Es ist unbegreiflich, wie heutzutage noch jemand den mut haben kann, dergleichen bücher zu schreiben, heute, wo doch an guter und brauchbarer unterrichtsliteratur wahrlich kein mangel besteht, unbegreiflich auch, wie ein verlag ein solches elaborat drucken kann. Ist denn für mädchen, und wären es auch nur schülerinnen von „mittelschulen", alles gut genug?

Zu 6. Hier handelt es sich um ein buch, das offenbar eher praktischen zwecken als den bedürfnissen der schule dienen will. Es geht von der anschauung aus, daher die zahlreichen abbildungen.

Im übrigen gleicht die methode des verfassers ungefähr dem in den Berlitz-Schools angewandten verfahren. Der lesestoff selbst ist natürlich furchtbar uninteressant und besteht im wesentlichen nur aus einzelsätzen; erst von lektion 13 an treten auch kleine zusammenhängende stücke auf. Auch ein phonetisches mäntelchen hängt sich das buch um. Wer die „lautlehre“ des verfassers durchliest (s. 1—4), merkt gar bald, daß hier nur scheinbar vom laut, in wirklichkeit jedoch überall von der schrift ausgegangen wird; daher die unwissenschaftliche und dabei völlig inkonsequent angewandte einteilung der vokale in „reine, mischvokale, halbvokale“, daher auch das durcheinander bei den konsonanten. Auf sonstige sachliche ungenauigkeiten (es soll z. b. der laut [k] in «quel» ein hintergaumenlaut sein) einzugehen, verlohnt sich nicht der mühe. Eine wie unorganische rolle übrigens die für das buch in anspruch genommene lautschrift der «Association phonétique internationale» spielt, beweist z. b. ein (s. 87) als aussprachebezeichnung zu «faisait» plötzlich auftretendes «fsait». Auf druckfehler wie den sich s. 95 findenden: «Après qu'il *eût* mangé» wären die schüler besonders aufmerksam zu machen.

Zu 7. Schade, daß man das vorliegende werk nicht einfach als lesebuch soll genießen dürfen. Die zumeist aus französischen quellen geschöpften stoffe bieten ein anziehendes, lebensvolles bild der französischen geschichte und des französischen geisteslebens. Die 58 „freien stücke“ zerfallen in folgende gruppen: „Aus der geschichte Frankreichs — Aus dem leben berühmter männer — Zur bürgerkunde — Aus dem gegenwärtigen Frankreich — Aus dem alltagsleben — Aus der französischen literaturgeschichte“. 32 andere, ebenfalls zusammenhängende sind für die wiederholung einzelner grammatikkapitel bestimmt. Ein alphabetisches wörterverzeichnis wie noch besondere „vorbereitungen“ zu den einzelnen stücken sollen den schülern über die schwierigkeiten der übersetzung hinweghelfen. Trotz dieser hilfe werden freilich auch tüchtige schüler der oberstufe noch einen kampf zu kämpfen haben. Schade, wie gesagt, daß der wirklich wertvolle inhalt für den schüler unter dem vom übersetzen nun einmal untrennbaren gestammel verkümmern wird. Das buch kann, dem vorwort nach, als fortsetzung oder abschluß des „Methodischen lehrgangs der französischen sprache“ von Dubislav-Boek sowie des „Methodischen lehrganges für lyzeen“ von Dubislav, Boek und Gruber angesehen werden. Doch ist es seinem inhalt nach von den erwähnten unterrichtsbüchern völlig unabhängig.

Zu 8 und 9. Wer themata für sogenannte „aufsätze“, sowie eine anleitung zu deren behandlung im unterrichte sucht, wird beide bücher gerne und mit nutzen zur hand nehmen, das kürzere werkchen von Grießler sowohl wie Goerlichs auf 375 seiten weiter ausholende arbeit. In der anlage gleichen sich beide bücher. In beiden ist die mehrzahl der aufsätze mit vorbereitenden, bzw. wiederholenden fragen über den inhalt, sowie kurzen inhaltsangaben (dispositionen, «canevas», «plans», «sommaires») versehen, zu denen sich dann die eigentliche ausführung des themas gesellt, letztere bei Goerlich sogar hin und wieder in doppelter fassung. In beiden büchern ferner steigerung vom einfachen zum schwierigen, von der zu

ekdotischen erzählung über beschreibungen, schilderungen, briefe und geschichtliche themata bis hinauf zu dem etwas komplizierteren philosophischen und literarischen aufsatz.

In den beziehentlichen vorworten läßt sich besonders Goerlich etwas eingehender über die stellung des aufsatzes im klassenunterrichte aus. Zu meiner freude habe ich hier im wesentlichen die grundlinien meiner eigenen anschauung wiedergefunden[1]. Ein punkt besonders, den auch G. berührt, kann meines erachtens gar nicht nachdrücklich genug betont werden, der nämlich, daß der schüler „das gebiet, dem das thema entnommen ist, vollkommen beherrschen muß, so daß seine aufgabe nur darin besteht, den stoff zu sichten, zu disponieren und ihn in eine gefällige, von germanismen und grammatischen fehlern freie form zu kleiden" (s. V.). Auch im ziel wie in der methodischen handhabung gehen wir einig: „Ist ein aufsatz . . . frei von groben germanismen und grammatischen unebenheiten, so ist der eigentliche zweck dieser übungen erreicht. Um diese gefällige form zu erreichen, ist es notwendig, den stoff auch nach der formellen seite hin vorher sorgfältig und gründlich zu verarbeiten" (ebd.). Von diesen grundsätzen ausgehend, gelange ich nun freilich — so scheint mir — in zwei punkten zu anderen praktischen schlußfolgerungen als G. Einmal will es mich dünken, als ob diese art aufsätze, wie sie der verf. in seinem buch entwirft, gerade weil „der stoff nach der formellen seite hin recht sorgfältig und gründlich verarbeitet" sein soll, und weil der schüler „das gebiet, dem das thema entnommen ist, vollkommen beherrschen muß", im unterricht doch nur eine untergeordnete stellung einnehmen dürfe. Für mich ist der aufsatz in erster linie der niederschlag des gesamten im lektüre- wie grammatikunterricht erarbeiteten sprachmaterials und darf als solcher besonders feierliche vorbereitung gar nicht mehr benötigen. Übungen, wie sie Goerlichs „Materialien" bringen, werden also im wesentlichen (wenigstens da, wo der aufsatz sich *organisch* dem gesamten unterrichtsbetriebe angliedert) nur hin und wieder vorgenommen werden können, sozusagen zur variierung des stoffes und als gelegentliche probe auf die allgemeine fertigkeit des schülers, nicht aber werden sie *den* aufsatz überhaupt vorstellen. Aus demselben grunde verwerfe ich — zum zweiten — die von G. unter die literarischen aufsätze aufgenommenen themata aus der deutschen und englischen literatur. Denn hier ist der stoff hinsichtlich seiner sprachlichen form doch ganz sicher weder *er*arbeitet noch *ver*arbeitet. Hier wird also der schüler mehr als bei jedem andern thema in den größten und folgeschwersten fehler verfallen müssen, den er beim aufsatzschreiben überhaupt begehen kann, den fehler des übersetzens. Sonst ist — wie gesagt — Goerlichs buch, das übrigens zu verschiedenen gruppen außerdem noch eine reichhaltige liste analoger themata bringt, aufs wärmste zu empfehlen. Daß Grießlers werkchen im allgemeinen nur quantitativ

---

[1] Geyer, Der französische aufsatz. Ein wegweiser für studierende, lehrer und lehrerinnen der neueren sprachen. Leipzig-Wien G. Freytag-F. Tempsky. 1911.



hinter Goerlich zurückbleibt, ist ebenfalls schon angedeutet worden. Beide bücher wären übrigens auch zu diktatzwecken mitnutzen zu verwenden. Ungenauigkeiten im ausdruck sind mir nirgends aufgefallen.

Zu 10. An büchern mit ähnlichem titel und ähnlicher tendenz ist im allgemeinen kein mangel. Doch kann das vorliegende werk nach anlage wie umfang immerhin eine sonderstellung für sich beanspruchen. Die einteilung erfolgt natürlich auch hier nach sachlichen gruppen, aber zum unterschied von anderen büchern tritt hier jede gruppe zweimal auf. In einem ersten zyklus wird das einschlägige sprachmaterial in knappster und mehr elementarer form geboten, während ein zweiter zyklus den stoff erweitert und vertieft. Jeder der beiden zyklen zerfällt wieder in zwei teile, einen ersten, der den allgemeinen gedanken in kurzer fassung angibt, und einen zweiten, der die zur entwicklung des gedankens nötigen ausdrücke und stehenden redensarten enthält. Stofflich gewinnt das buch dadurch noch besonderes interesse, daß es — wo sich dies irgend machen ließ — die entsprechenden französischen verhältnisse zum ausgangspunkte nahm. Der methodischen anlage des buches kann man nur geschick nachrühmen. Wer hätte freilich zeit, in der klasse neben der eigentlichen lektüre und dem systematischen übungsbuche noch ein 317 seiten starkes konversationswerk durchzuarbeiten? Für den privatunterricht dagegen wie rein praktische zwecke verfolgende schulgattungen wird sich dieser Gratacap-Mager vorzüglich eignen.

Zu 11. Ganz anders ist Schwarzes büchlein den bedürfnissen der schule angepaßt, allein wegen der weisen beschränkung des stoffes. Auch hier gruppierung des sprachmaterials um bestimmte gedankenkreise. Die „einführung“ spricht sich über die methodische handhabung des werkchens eingehender aus. Ich will gern glauben, daß da, wo man zu dergleichen dem unterricht für mein empfinden sich nie ganz organisch angliedernden übungen überhaupt zeit hat. das büchlein recht viel nutzen stiften wird.

Zu 12. Der zuschnitt dieses schriftchens entspricht dem, den der verfasser seinem wohlbekannten «Le petit Parisien» gegeben hat, zu dessen kapitel XX das vorliegende neue werkchen sozusagen eine erweiterung bildet. Es gibt einen überblick über die einrichtungen des heutigen heerwesens unter besonderer hervorhebung der spezifisch französischen verhältnisse und ist zugleich als sprachführer für offiziere im feindesland gedacht. Das büchlein scheint mir in allen abschnitten mit gleicher gewissenhaftigkeit und genauigkeit ausgearbeitet zu sein, nur die terminologie des heute eine so große rolle spielenden stellungskrieges (schützengraben usw.) ist nicht ganz zu ihrem rechte gekommen.

Zu 13 und 14. Beide nummern dürften für viele unserer leser vielleicht durch die von denselben verfassern herrührenden englischen gegenstücke, alte bekannte sein. Beides sind recht gute bücher, die — was die schulredensarten anlangt — ungefähr den gleichen stoff enthalten. Nr. 13 gibt außerdem noch 30 seiten grammatische terminologie. Infolge wegfalls dieses kapitels bringt nr. 14 allerdings etwas mehr stoff über die unterrichtssprache selbst, es hat außerdem — im gegensatz zu nr. 13 — noch recht nützliche anmerkungen beigefügt, die teilweise ausschließlich auf französische

verhältnisse bezug nehmen, teilweise letztere den deutschen gegenüberstellen. Bei G. Schmidt liegt der vorzug in der größeren übersichtlichkeit. Schmidt-Tissèdres buch würde durch beigabe eines am besten mit deutscher nomenklatur zu versehenden registers an praktischer brauchbarkeit noch gewinnen. Bei nr. 13 ist ein index wohl vorhanden, würde aber auch hier praktischer in deutschen stichwörtern gegeben sein. Die ausdrücke sind in beiden werken von französichen fachleuten auf ihre echtheit hin geprüft worden, dürften somit überall als durchaus verläßlich gelten. Anzweifeln möchte ich nur bei G. Schmidt (s. 38) das «Ecrivez sous *la* dictée». Allen lehrern, die den unterricht mit dem, was drum und dran hängt, in französischer sprache geben, aufs wärmste empfehlen.

Zu 15. Es muß zugegeben werden, daß in dem band nicht nur die bekanntesten gallizismen enthalten sind, sondern auch noch eine reihe weniger bekannter, die zum teil den tageszeitungen entnommen zu sein scheinen. Die einen haben mehr den anstrich von provinzialismen, andere scheinen wieder eher aus der Schweiz als aus Frankreich zu stammen. An manchen stellen drängt sich eine solche flut von gallizismen zusammen, daß der in frage kommende abschnitt nicht nur ein unnatürliches, gezwungenes gepräge annimmt, sondern auch in seiner verständlichkeit leidet. Es wäre eine völlig verkehrte auslegung, die man dem buch zuteil werden ließe, wollte man diesen stil als muster ansehen. Aber doch eignet sich das buch ganz hervorragend für jeden, der überhaupt gallizismen und ihre anwendung kennen lernen will. Jedenfalls steckt ein ungeheurer reichtum an idiomatischen redensarten in dem buch, das sich — dank einem sehr gut gearbeiteten index — auch als nachschlagewerk mit nutzen verwenden läßt. Als sehr praktisch erweist sich die äußere anordnung des stoffes: auf der linken seite das französische, gegenüber das deutsche.

Zu 16. Professor Schmidts „Französische schulmetrik", was nach ihm selbst „Metrik des französischen für schüler" bedeuten soll, ist zweifellos an die falsche adresse gerichtet. Gerade wenn unsre schüler lernen sollen, „französische verse als kunstwerke zu verstehen, ihre schönheiten zu fühlen, zu genießen" (vorwort), muß alles vermieden werden, was dem zerpflücken des verses in seine kunsttechnischen bestandteile gleichkommt. Glaubt der verf. wirklich, daß der schüler, der durchschnittsschüler, ohne unverhältnismäßige anstrengung zu einem lebendigen verständnis für die einzelnen rhythmischen kunstmittel gelangen wird, für die „rhythmusmalerei" (mit ihren unterabteilungen: „taktfülle", „taktmangel", „leichter takt", „schwerer takt", „taktwechsel"), für die „rhythmische tonverschiebung" — ich zitiere den verf. stets wörtlich —, das „gliederungsbedürfnis", die „gliederungsscheu", den „tonstoß" usw.? Glaubt er, daß der schüler, besonders der nicht schon von natur aus rhythmisch-musikalisch veranlagte, für die erwähnten feinheiten leichter ein offenes auge und ohr erlangen wird als für die einfachen ihm bislang von der „verknöcherten schulmetrik" überlieferten kenntnisse des prosodischen versbaues? Meine unmaßgebliche ansicht geht dahin, daß gerade bei der behandlung von französischen gedichten in der klasse ein zuwenig an metrischen

erläuterungen fast noch besser ist als ein zuviel, will man dem schüler die lust an der ohnehin schon reichlich komplizierten form der gebundenen rede nicht von vornherein benehmen. Dazu kommt noch die rücksicht auf die zeit: mit schülern die vom verfasser behandelten dinge besprechen oder deren häusliche durchnahme von ihnen erwarten zu wollen, ginge weit über den zeitlichen rahmen hinaus, der einer spezialsparte eines einzelnen faches zugestanden werden kann. Und noch ein letztes: Welch ideale lautschulung würde die behandlung dieser dinge voraussetzen! Um mit erfolg auf die erwähnten inneren feinheiten eingehen zu können, müßte zunächst das äußere lautliche moment von jeder hemmenden fessel befreit sein. Wird dazu die klasse in ihrer großen mehrheit fähig sein? Wenn man bedenkt, daß man (besonders bei knaben, die für dergleichen dinge zumeist nur geringen sinn haben) allein im äußeren lautartikulatorischen vortrag über ein gewisses radebrechen beim verslesen ja doch nicht hinauskommt, so wird man sich nicht verhehlen können, daß es methodisch falsch und praktisch aussichtslos wäre, die schüler für finessen erwärmen zu wollen, die eine völlige beherrschung des technisch-artikulatorischen zur voraussetzung haben. Also für schüler kann das schriftchen meines erachtens auf keinen fall in betracht kommen. Dazu ist auch schon die darstellungsweise viel zu wissenschaftlich-untersuchend gehalten. Zunächst muß für diese durchaus nicht alltäglichen gedanken der unterrichtende selbst gewonnen werden. Somit seien die lehrer des französischen auf die broschüre nachdrücklich aufmerksam gemacht. Referent selbst hat aus ihrer lektüre mancherlei belehrung und anregung gewonnen.

Zu 17. Zur behandlung von 38 französischen gedichten im klassenunterrichte haben die verfasser lehrproben und entwürfe in der fremdsprache selbst vorgezeichnet, für die man eigentlich nur worte der anerkennung finden kann. Die mehrzahl der stoffe wird nur in „entwürfen“ vorgeführt. Die vollständig ausgeführten lehrproben sind recht eingehend gehalten und bringen zumeist folgenden aufbau: zielangabe, entwicklung des gedankenganges in frage und antwort, gliederung, grundgedanke, würdigung des gedichtes, die dichterpersönlichkeit, wortlehre, aufgaben zu mündlichen und schriftlichen übungen. Das hier angewandte entwickelnde lehrverfahren hat ja freilich den nachteil einer gewissen umständlichkeit, wird sich also nicht für alle schulgattungen eignen. Aber es entspricht immerhin in pädagogischer wie methodisch-sprachlicher hinsicht durchaus modernen anschauungen. Die anordnung des stoffes nach den gruppen: I. Die natur. II. Der mensch. III. Gott (mit entsprechenden unterabteilungen) hat etwas gezwungenes; einteilung nach mehr literarischen gesichtspunkten wäre vorzuziehen gewesen. Die sprache ist tadellos; als germanismus zu beanstanden ist lediglich das sich bei allen nummern wiederholende wort «contenu» für unser „inhalt“. Dem druckfehlerverzeichnis ist noch hinzuzufügen: seite 95 zeile 16 lies: «Quoi qu'on en dise» statt «Quoiqu'on en dise»

Dresden. Ludwig Geyer.

Druck von C. Schulze & Co. in Gräfenhainichen.

DIE NEUEREN SPRACHEN

ZEITSCHRIFT
FÜR DEN
NEUSPRACHLICHEN UNTERRICHT.

BAND XXIV. FEBRUAR-MÄRZ 1917. HEFT 10.

BEITRÄGE ZUR FRANZÖSISCHEN SYNTAX[1].

Schulgrammatik und sprachgebrauch.

VII. Über einige adverbien.

1. Die vergleichung kann, wie Plattner sagt, eine unausgeführte oder eine ausgeführte sein; im letzteren falle wird der gegenstand, mit dem ein anderer verglichen wird, namhaft gemacht, im ersteren falle wird er als selbstverständlich nicht genannt. Als adverb des grades soll in der unausgeführten vergleichung vor adjektiven *si* stehen (*il est si heureux*). Statt *si* tritt ziemlich häufig *aussi* ein. Besonders, aber durchaus nicht immer, ist dies der fall, wenn der satz sich leicht in gedanken zu einer ausgeführten vergleichung ergänzen läßt, in der ja *aussi* stehen müßte: «L'argent a son mérite, ne fût-ce que pour la liberté qu'il donne . . . Si ce n'était pas *aussi* banal, j'ajouterais: Et pour le bien qu'il permet de faire.» «Revue de Paris» XI 6, 357. «Puis, étonné d'être *aussi* calme, il se mit en devoir de se laver les mains . . .» Ebd. XI 6, 389. «Une division de torpilleurs bien exercés, dans des circonstances *aussi* extraordinairement favorables (hier liegt die ergänzung nahe: wie beim angriff auf Port-Arthur) aurait détruit la flotte russe.» Ebd. XI 19, 664 usw. — *Aussi* neben *si*: «En effet, un poids *aussi* lourd et *si* haut perché compromet la stabilité du navire.» Ebd. XII 1, 150.

2. Statt *si* steht zuweilen *tant* vor dem adjektiv: «Il n'en faut pas beaucoup que saute la machine considérable et *tant* fragile de notre petit bonheur.» «Revue de Paris» XI 17, 174 (ernste rede). «Voyez-vous, elle n'est pas *tant* heureuse, chez nous, par rapport à sa cousine, surtout.» «R. d. d. M.» 15. mai 1900, s. 317 (volkssprache).

[1] Vgl. die früheren artikel I—VI, „N. Spr." XXIII, 70ff., 155ff., 354ff.; XXIV, 193ff., 393ff.

3. *Si* neben *tant* vor partizip: «Mais il est douteux que cette fois-ci encore ces réformes *si* désirées et *tant* attendues sortent de la Commission actuellement réunie au Grand Vizariat.» «Revue de Paris» X 6, 476. — *Si* steht auch vor prädikativ gebrauchtem infinitiv und in anderen verbalen ausdrücken: «Elle n'est pas *si* à plaindre.» Ebd. I 13, 513. «Qu'avez-vous donc, lui demanda le voleur, pour être *si* en gaieté?» «Annales pol. et litt.» 20. dez. 1908, s. 579. — Die volkssprache verbindet *si* und *tellement*, z. b. «un monsieur *si tellement* bien . . .» «Revue de Paris» XII 24, 742. Auch *si* und *tant* werden in der volkssprache verbunden: «Lui aussi, sans doute, me trouverait *si tant* changé.» J. Sigaux (zitiert von Plattner, IV 62).

4. Bei der behandlung der komparativsätze der proportionalität (*plus . . . plus, moins . . . moins, plus . . . moins, moins . . . plus*, deutsch: „je . . . desto") erwähnt die schulgrammatik nicht den gebrauch von *autant . . . autant* für das beiderseits sich gleichbleibende verhältnis: «*Autant* une excursion dans les montagnes de la Margeride est agréable l'été, *autant* on éprouve d'inquiétude à la tenter à l'époque où . . .» «L'Illustration» 10. märz 1906, s. 148.

5. Das adverb *autant* in verbindung mit *que* ist eine gebräuchliche ellipse für *autant vaut* (*vaudrait*) mit folgendem *que* oder präpositionslosem infinitiv (*autant vaudrait parler à un sourd*): «Puisque la guerre existe, *autant qu*'on la pratique avec sauvagerie: ainsi elle se tuera elle-même.» «L'Illustration» 25. november 1905 (romanbeilage «La Toison d'Or», s. 16).

6. Der von manchen grammatikern für fehlerhaft erklärte gebrauch, vor das zweite glied in den ausdrücken *plus . . . plus* usw. die konjunktion *et* zu setzen, findet sich ziemlich häufig, auch bei guten schriftstellern: «Plus les êtres vivants sont petits, *et* plus ils tiennent de place dans la nature.» «Revue de Paris» I 12, 426. «Plus le moyen-âge avance vers son terme, *et* plus l'hérésie est en contradiction avec la doctrine de l'Église qui se développe.» Ebd. I 14, 832. «Plus ils se rapprochaient de l'endroit fatal, *et* plus ses compagnes paraissaient nerveuses et agitées.» Ebd. I 21, 615. «Moins durera le voyage *et* plus longtemps je vous verrai.» Ebd. I 21, 456. «Plus résolument nous marchons, *et* mieux nous lui prouvons notre force.» Ebd. II 24, 790. «Or, il est clair que plus on conviait d'individus à la curée, *et* plus les portions étaient réduites.» Ebd. XI 20, 784. «Plus Tosti avançait en âge, *et* plus son optimisme déconcertait

les générations nouvelles.» Ebd. XI 21, 193. «En théorie donc, plus le canon serait long, *et* plus l'utilisation de la pression serait complète.» Ebd. XII 1, 137. «Plus un gouvernement se targue chez nous de générosité démocratique, *et* plus il devait accorder de soins à ce chapitre de ses devoirs.» Ebd. XII 22, 433. Auch die volkstümliche ausdruckweise *tant plus . . . tant plus* kann das zweite glied mit *et* anknüpfen: «Tant plus ce sera bête, *et* tant plus nous nous amuserons.» Jules Lévy, «Les Parigotes», s. 8.

7. Die volkssprache verwendet unbedenklich *davantage* für *plus*. Die grammatik gestattet weder *que* noch *de* nach *davantage*. Aber auch in der literarischen sprache und zwar in ernster rede sind die fälle häufig, in denen *davantage* als grad- und quantitätsadverb an stelle von *plus* eintritt: «Napoléon, que les tonnerres de l'*Encyclopédie* n'émouvaient sans doute pas *davantage que* ceux du canon, donna le bonnet à poil à la garde impériale.» «Revue de Paris» I 7, 89. «Cette considération me frappe *davantage que* celles plus graves qui l'avaient précédée.» Ebd. I 9, 167. «Il [Richelieu] démontrait que la vie spirituelle n'est pas le privilège du prêtre, ni du religieux; et que même le séculier au sein des affaires peut s'en rapprocher *davantage que* le religieux dans son couvent.» Ebd. I 10, 70. «Rien ne peut me chagriner *davantage que* de voir mon père contrarier mes rêves les plus chers.» Ebd. II 5, 180. «Sa bibliothèque ne le sauvait pas *davantage que* l'agrément de son logis.» Ebd. VIII 7, 455. «Il y fallait faire preuve à la recevoir d'un empressement que le maréchal feignait *davantage qu*'il ne l'éprouvait véritablement.» Ebd. VIII 23, 462. «Rien ne le réjouissait *davantage que* certaines verreries persanes ou vénitiennes . . .» Ebd. 23, 471. «Le château de M. Corambert tenterait *davantage que* Valnancé la cupidité des pillards et des émeutiers.» Ebd. XI 24, 711. — A quoi bon le luxe! Il ne donne pas *davantage de* liberté à celui qui en fait parade.» Ebd. II 8, 873. «Alors, par ce procédé-là, vous prenez *davantage de* poisson?» «Annales pol. et litt.» 2. august 1908, s. 99. — *Davantage* statt *plus* ohne folgendes *que* oder *de*: «Alors, c'est au moment où nous en avons *davantage* besoin qu'il nous faut renoncer à profiter des politesses de nos amis?» «Revue de Paris» XI 6, 395. «Il y avait bien une grosse lampe à pétrole qui faisait *davantage* clair, mais la petite était moins coûteuse d'entretien.» Ebd. XII 21, 77. — Wechsel zwischen *plus* und *davantage*: «Il n'aurait pas à

compter sur *plus* ni à exiger *davantage.*» Ebd. XII 2, 264. — Aus gründen des wohlklangs steht bei Montesquieu *plu davantage* statt *plus plu*: «Rien n'a *plu davantage* dans les *Lettres persanes* que d'y trouver, sans y penser, une espèce de roman.» Ausführlich handelt Plattner (III 1, 129 ff.) über den gebrauch von *davantage*.

8. Bei der behandlung der komparation unterläßt die schulgrammatik, den nicht selten verwendeten ausdruck *deux fois grand comme* zu verzeichnen, der dieselbe bedeutung hat wie *deux fois plus grand que*: «J'ai dit comment quelques officiers ... conquirent un pays *plusieurs fois grand comme* la France.» «Revue de Paris» XI 8, 755. «Cet ensemble, *grand quatre fois comme* la France, était donc placé sous la souveraineté du sultan.» Ebd. XII 8, 673 usw.

9. Die vorschrift der grammatik, daß das deutsche adverb „sehr" bei verben durch *beaucoup* und *bien* wiederzugeben ist, erleidet insofern eine einschränkung, als die partizipien *très* vor sich nehmen, wenn sie ihre verbale kraft verlieren und adjektivisch gebraucht werden. Aber auch in passiven ausdrücken und bei reflexiven verben, wo das partizip verbalen charakter hat, wird *très* verwandt: «Je fais passer ma carte au président, qui descend me chercher, se déclare *très* flatté, et m'introduit.» «Revue de Paris» I 9, 54. «A Berlin surtout, l'enseignement du français est *très* développé.» Ebd. I 9, 69. «Elle était *très* regardée.» Ebd. I 9, 100. «Vous m'aiderez ... dans une situation *très* enviée, mais aussi très difficile ...» Ebd. I 9, 112, «Les préparatifs de départ sont *très* avancés déjà.» Ebd. I 10, 34. «Les Malinkés connaissent la force de résistance de notre vieil ennemi Samory; aussi ne paraissent-ils pas *très* convaincus que l'année prochaine sera cette année bénie où ...» Ebd. I 10, 50. «Elle est *très* changée.» Ebd. I 1, 121. «La théorie de l'art pour l'art était encore *très* considérée.» Ebd. I 1, 153. «On fut *très* surpris». Ebd. I 1, 189. « ... Chiffon qui, *très* entourée, recevait les compliments avec une raideur plus étonnée que timide.» Ebd. I 4, 85. «Chiffon était *très* occupée.» Ebd. I 6, 21. «J'en suis *très* tourmenté.» Ebd. I 7, 38. «Il est *très* aimé de ses chefs.» Ebd. I 8, 40. «Les premiers articles furent *très* remarqués.» Ebd. I 8, 78. «Il est *très* respecté.» Ebd. I 7, 173. «Supposez, dis-je, que je lui aie parié ..., le sachant *très* épris de la beauté.» Ebd. I 12, 310. «Et, revenant au milieu du salon, *très* éclairé par deux lampes et par un joli feu

de bois, elle dépouilla tranquillement son corsage . . .» Ebd. I 12, 329. «La cavalerie anglaise fut à son tour *très* maltraitée.» Ebd. I 13, 495. «Le cours de Wundt est aussi *très* goûté des femmes.» Ebd. I 14, 873. «Amsterdam était alors *très* agitée par les querelles religieuses.» Ebd. I 18, 862. «Je me rappelle avoir été *très* applaudie.» Ebd. II 1, 15. «Deux ou trois visites à Nice, *très* accueillies, *très* fêtées, lui avaient révélé le monde cosmopolite.» Ebd. II 24, 685. «Quoique bruyant, l'incident n'avait pas été *très* remarqué des tables voisines, dans le tapage qui grondait.» Ebd. XI 7, 626. «Le livre de Cannon, *Life in Siberia,* fut *très* lu.» Ebd. XI 21, 89. «Les ports du golfe ont été *très* améliorés.» Ebd. XI 23, 580. «Le drame, applaudi au théâtre, fut *très* discuté dans la presse.» Ebd. XII 2, 346. «La conclusion, *très* applaudie du Sénat, est à retenir.» Ebd. XII 8, 682. «Ils ont été *très* éprouvés!» Ebd. XII 9, 112. «Si la situation du monde ne s'est pas aggravée depuis quelque temps, elle ne s'est pas non plus *très* éclaircie.» «R. d. d. M.» 1. dezember 1908, s. 718. «Henry, doit-il réellement renoncer aux bains? Il en sera *très* privé, et je crains que sa santé n'en souffre.» «Annales pol. et litt.» 27. november 1904 (*supplément,* s. 11). «Gustave Rivet est *très* complimenté de son récent rapport; Gunsberg, *très* interrogé sur sa prochaine saison de Monte-Carlo.» Ebd. 27. januar 1907, s. 52. « . . . un petit pays dont l'organisation militaire a été *très* étudiée selon les meilleures méthodes modernes.» Ebd. 18. oktober 1908, s. 380. «L'armée austro-hongroise est *très* exercée et *très* outillée.» Ebd. 19. sept. 1909, s. 278. «*Très* aimé de ses sujets, dom Carlos. . .» «L'Illustration» 17. dez. 1904. «Sa grâce sportive fut *très* admirée.» Ebd. 14. juli 1906, s. 18. «L'ancien président sera *très* fêté chez nous.» Ebd. 23. april 1910, s. 382. «Le croiseur français Léon Gambetta est *très* admiré.» Ebd. 16. nov. 1912, s. 372. «On voit, *très* allumée, la salle à manger par les portes ouvertes.» Henry Bataille, «La Marche nuptiale» I 1. «Ton absence a été *très* commentée.» Romain Coolus, «L'Enfant chérie» I 5. — Vor dem mit *avoir* verbundenen partizip hörte ich *très* einmal in dem vortrage eines französischen professors, der den ausdruck *il a très souffert* gebrauchte. Auf befragen erklärte er dieses *très* für durchaus korrekt und fügte hinzu, daß er auch unbedenklich *je me suis très amusé* sagen würde. Eine solche ausdrucksweise dürfte aber von den meisten franzosen als sehr familiär bezeichnet werden. Gedruckt fand ich sie in «La Vie

parisienne» vom 2. april 1898. — Auch vor dem prädikativ gebrauchten infinitiv und in anderen verbalen ausdrücken steht *très*: «Il est *très* à croire que . . .» «Revue de Paris» II 6, 366. «Il est *très* à plaindre.» Romain Coolus, «L'Enfant chérie» IV 5. «Les choses sérieuses comme la lecture ne sont pas *très* de son fait.» «Revue de Paris» XI 13, 58.

10. Zu den in der schulgrammatik verzeichneten ausdrücken *quelque* (*si*) *riche qu'il soit*, *tout riche qu'il soit* (*est*) ist zu bemerken, daß *si* . . . *que* die bei weitem üblichste ausdrucksweise ist. Danach findet sich *tout* . . . *que* am häufigsten, während *quelque* . . . *que*, das man nach meinen erfahrungen den schülern noch immer in erster linie einprägt, als zu schwerfällig in der heutigen sprache mehr und mehr gemieden wird. Selbstverständlich gehören alle diese ausdrücke so gut wie ausschließlich dem schriftfranzösisch an; die umgangssprache vermeidet sie und verwendet einfachere sprachmittel (z. b. *malgré sa richesse*), wie ja auch der deutsche unterlassen wird, „wie reich er auch ist (sei, sein mag, sein möge)" in der sprache des täglichen lebens zu gebrauchen. Rodhe («Les grammairiens et le français parlé», s. 48) bemerkt also mit vollem recht zu *quelques efforts qu'il fasse*: «Beaucoup de temps serait épargné à nos écoliers si on voulait prendre la peine de remarquer que la pesante expression *quelque* . . . *que* a presque complètement disparu de la langue parlée. Son héritage a été partagé entre beaucoup de tournures, parmi lesquelles nous signalerons tout particulièrement: *avoir beau*. Par exemple, si nous avions à adopter la phrase précédente aux usages modernes, nous dirions: *Il aura beau faire des efforts*. Mais *quelque* . . . *que* n'est pas près de disparaître de nos grammaires; celle de M. Widholm nous le présente encore dans cette phrase lourde et gauche: *De quelque façon que l'on dise*. L'auteur veut dire sans doute: *Peu importe comment on dira*, ou *parlera*.» Und zu *quelque riches qu'ils soient* heißt es ebd. s. 49: «Nous rappelons ce que nous avons dit au sujet de cet insupportable *quelque* . . . *que*. On dira plus simplement: *Si riches qu'ils soient*, ou: *Malgré leur*(*s*) *richesse*(*s*), ou, très souvent: *Ils ont beau être riches*.» — Was nun die schriftsprache betrifft, so kennt sie außer den genannten wendungen *quelque* (*si*) . . . *que* und *tout* . . . *que* noch eine große zahl anderer: *Si* . . . *que* mit indikativ: «*Si* étrange *que pourra* paraître ce livre aux yeux des Occidentaux de la vieille Europe il est vrai, profondément vrai.» «Revue de Paris» X 16, 673. —

Si mit inversion statt *que*: «A ces figures entrevues, *si* légères et séduisantes *soient-elles*, la tendresse imaginative du poète préfère des visions plus vaporeuses ...» Ebd. I 2, 174. «Ah! une inspiration heureuse, et un beau courage, ce serait de ne pas remettre la direction de *Tristan et Yseult* à un musicien, *si* grand, *si* célèbre *fût-il*, qui n'aurait point consacré de longues années, sinon toute sa vie!» Ebd. I 6, 202. «Et, *si* peu distingué *soit-il*, j'ai cru devoir le reproduire ici ...» Ebd. I 12, 338. «Il n'est pas une seule contrée en France, *si* prospère *soit-elle*, où le petit propriétaire ne défriche, n'irrigue ou ne dessèche pour son propre compte ...» Ebd. I 12, 433. Auch bei substantivischem subjekt: «... le cauchemar des ambulances, des ambulances où l'on meurt, *si* légère *soit la blessure.*» Ebd. III 18, 245. «*Si* tristes *soient les événements* que nous traversons, je ne crois pas qu'il soit interdit ...» «L'Illustration» 1. oktober 1898. Gegenüber der behauptung, daß *si* mit der inversion besonders in familiärer rede üblich ist, sei ausdrücklich bemerkt, daß alle angeführten beispiele dem ernsten literarischen stil angehören. — Inversion ohne *si* (*quelque*) mit adjektiv im superlativ: «Nous sommes si pressés, qu'entreprendre une lettre, *la plus banale et la plus brève soit-elle*, est devenu pour les moins lâches un travail d'Hercule.» «L'Illustration» 14. august 1909, s. 106. — *Pour* ... *que* mit konjunktiv: «*Pour* innocentes *que soient* les colombes ...» «Revue de Paris» II 7, 669. «*Pour* adeptes *qu*'ils *fussent* ...» «R. d. d. M.» 15. sept. 1906, s. 265. — *Pour* ... *que* mit indikativ: «*Pour* fielleuses et injustes *qu*'elles me *semblèrent* d'abord, la plupart des critiques devinrent tellement acharnés que je sortis du congrès en doutant que mon ami breton eût créé rien qui valût pratiquement.» «Revue de Paris» XI 18, 234. Sechs seiten weiter gebraucht derselbe verfasser den konjunktiv (*pour affolées qu'elles fussent*). «*Pour* fantastique *qu'a* pu paraître l'acte de ce Saint-Thomas nouveau genre, je dois avouer que je n'étais pas loin de partager ses sentiments.» «L'Illustration» 6. sept. 1902, s. 185. — *Pour* mit inversion: «Le consul Williams, *pour* Américain *soit-il*, est le type de cet outil dangereux ...» «Revue de Paris» V 16, 866. — *Pour tout* ... *que* mit konjunktiv: «Une constitution qui leur [aux poissons] permet de s'enfoncer très profondément dans les mers, *pour toute* différente *qu*'elle *soit*, leur rend un service analogue.» «Revue de Paris» XI 2, 267. — *Pour si* ... *que* mit konjunktiv: «Quand le blocus continental est proclamé, l'hési-

tation n'est plus possible; *pour si* puissant *qu'*il *soit*, l'Empereur est en Allemagne, et dans la mer de Paille mouille une escadre britannique.» «Revue de Paris» X 11, 559. — *Aussi . . . que* mit konjunktiv: «*Aussi* étranger *que soit* resté votre esprit aux théories spéculatives de l'astronomie, ne vous est-il jamais arrivé de vous poser cette question: Où suis-je exactement?» «L'Illustration» 22. august 1908, s. 130. — *Aussi* mit inversion: «Alors, de se voir appelé à l'honneur de défendre tout cela, peu à peu se développera en lui la conscience de sa valeur personnelle, *aussi* infime *soit-elle* en l'immense faisceau de forces nationales.» «Revue de Paris» IX 9, 158. — *Tant* mit inversion: «On m'expliqua qu'aucune femme en Suède, *tant* élégante *fût-elle*, n'oserait orner son chapeau d'un oiseau.» «Revue de Paris» XI 13, 150. — *Combien que* mit konjunktiv: «*Combien que* les collèges *soient* amples et commodes, néanmoins le nombre de ceux qui y profitent est petit.» «Revue de Paris» XI 18, 314.

11. Neben *il y a trois ans* sagt man auch *voici* (*voilà*) *trois ans* im sinne unseres „vor drei jahren“: «Il naquit à Nantes, *voici* quarante ans.» «Annales pol. et litt.» 15. juni 1902, s. 373. Während *il y a trois ans* reine zeitbestimmung ist, kann *voici trois ans* auf die länge der zeit hinweisen, so daß z. b. *voici quarante ans qu'il est né* bedeutet: *Ah! il n'est déjà plus jeune, il a déjà quarante ans.* Durch hinzutreten von *déjà* wird *voici* (*voilà*) verstärkt: «*Voilà* tantôt quatre ans *déjà.*» «L'Illustration» 2. februar 1907, s. 78.

12. Das vor adjektivischem zahlwort im sinne von *environ, à peu près* stehende adverb *quelque* wird von der schulgrammatik nicht erwähnt: «M. Maurice Donnay naquit, il y a *quelque* quarante-six ans . . .» «L'Illustration» 23. februar 1907, s. 134.

13. Statt des in jedem französischen lehrbuch aufgeführten *à peine . . . que* findet sich auch *ne . . . pas plus tôt que*: «Un salon *n'*est *pas plus tôt* fermé *qu'*on nous invite au vernissage du Salon qui va s'ouvrir.» «L'Illustration» 10. märz 1906, s. 154. «Et je *n'*étais *pas plus tôt* sur mon cheval *que* je regrettais de n'être plus à terre.» «Revue de Paris» XI 21, 39. — Das englische *not later than* finde ich ins französische übernommen in einer übersetzung aus dem englischen: «Je l'ai vue servir *pas plus tard que* l'autre jour.» «Revue de Paris» XII 17, 158.

14. Während die präposition *devant* von der zeit in der heutigen schriftsprache veraltet ist, ist in adverbialem gebrauch *devant* auch im zeitlichen sinne sehr üblich, besonders in der

verbindung *comme devant* («Revue de Paris» XI 17, 44 usw.). Vgl. die familiäre sprichwörtliche wendung *être Gros-Jean comme devant.*

15. *Tout de suite* ist nach Littré im sinne von *sur-le-champ, sans délai* zu gebrauchen (*envoyez-moi de l'argent tout de suite*). *De suite* bedeutet 1. *l'un après l'autre* (*la Russie a été gouvernée par cinq femmes de suite*); 2. *suivant un certain ordre* (*ces livres ne sont pas de suite, rangez-les de suite*); 3. *sans interruption* (*il a marché deux jours de suite*). Plattner (I 167) bemerkt: *De suite* wird familiär für *tout de suite* gebraucht, was nicht nachzuahmen ist. Wie Littré gestattet auch das wörterbuch von Darmesteter-Hatzfeld nicht die verwendung von *de suite* in der bedeutung von *tout de suite.* Tatsächlich wird aber *de suite* nicht bloß in familiärer rede ganz allgemein für *tout de suite* gebraucht, sondern auch in ernster sprache von guten schriftstellern unserer zeit: «Il n'y a pas de mariages entre familles mandchoues et chinoises, et l'étranger dans une ville reconnaît *de suite* le quartier tartare: les femmes y ont de grands pieds.» «Revue de Paris» XI 6, 238. «Aux alentours de cette tente, je remarquai des groupes nombreux. Je m'approchai, par curiosité — et, *de suite*, je fus empoigné par un spectacle imposant dans son cadre magnifique et dans sa familiale simplicité.» Ebd. XII 2, 226. «Un peu avant l'aurore, la première ligne ne se trouvait encore qu'à hauteur de Kheinioutchouang, entre ce village et le remblai du chemin de fer. Elle s'arrêta et creusa *de suite* des tranchées-abri pour se trouver protégée, au lever du jour, contre l'artillerie russe, éloignée de 2300 mètres.» Ebd. XII 4, 690 usw. Bei dieser gelegenheit sei hier eine anekdote wiedergegeben aus den «Annales politiques et littéraires» vom 29. april 1906: Die *Commission du dictionnaire* der *Académie française* berät in einer ihrer sitzungen über den unterschied zwischen *de suite* und *tout de suite.* Es herrscht eine unerträgliche hitze. und man beschließt, die arbeit zu unterbrechen und sich in einem nahen restaurant zu erfrischen. Als sie dort angekommen sind, sagt einer der unsterblichen zu der *écaillère*: *Veuillez nous ouvrir de suite six douzaines d'huîtres,* und ein anderer fügt hinzu: *Oui, et servez-nous tout de suite. C'est pressé. — Mais, messieurs,* lautet die antwort, *si vous voulez que j'ouvre vos huîtres de suite, il m'est impossible de vous les servir tout de suite.*

16. Für unser „von neuem“ findet man nur *de nouveau* angegeben. Neben *de nouveau* ist aber in der heutigen sprache

à nouveau so häufig, daß es überflüssig ist, dafür belege anzuführen. Nicht alle wollen es gelten lassen. So sagt Paul Stapfer («Récréations grammaticales et littéraires», s. 213): «La préposition *à* est à la mode. On ne dit plus: faire une chose d'avance, mais *à l'avance*; la faire de nouveau, mais la faire *à nouveau*: ce qui est, neuf fois sur dix, un contresens. Car *à nouveau* n'est point un simple synonyme de: encore une fois; il dit davantage, il signifie qu'on recommence, qu'on *refait* entièrement un compte, un travail, une expérience, etc.» Der sprachgebrauch gibt aber den franzosen recht, die mir versichert haben, daß zwischen *de nouveau* und *à nouveau* keinerlei unterschied besteht.

17. Plattner (V 69) sagt, daß *bientôt après* nicht französisch sei, daß man dafür *peu après* sagen müsse. Das trifft keineswegs zu; *bientôt après* ist neben *peu après* durchaus gebräuchlich und gutes französisch. Ein beispiel für zahlreiche: «*Bientôt après*, ils repartaient avec Guillaume II en automobile, pour aller à Heringsdorf . . .» «L'Illustration» 30. juli 1910, s. 80. — Auch *tôt après* kommt zuweilen vor: «On soupe de bonne heure; *tôt après*, Mac'haïdik et Marie-Anne vont tricoter chez Marie Bosec, où il y a toujours du monde.» «Revue de Paris» X 15, 498. Dasselbe: «R. d. d. M.» 15. juni 1906, s. 807.

18. Das adverb *petitement* ist noch in einigen verbindungen gebräuchlich, z. b. *débuter petitement* («Revue de Paris» XII 15, 665), *être logé petitement* („eng wohnen"). Zuweilen steht es für *peu*: «Je devine même chez tous les assistants un mépris secret pour le piètre personnage que je dois être, puisque je me contente de si *petitement*.» «Revue de Paris» XII 1, 115. «M. Corambert l'aidait, mais l'aidait *petitement*.» Ebd. XII 2, 259.

19. Auffallend ist *là* (statt *où*): «La plus entière liberté sera laissée aux généraux P. et M. Ils livreront bataille *là* et quand ils voudront.» «Annales pol. et litt.» 11. sept. 1910, s. 260.

20. Von *à tout le moins* heißt es bei Sachs-Villatte, daß es veraltet sei und jetzt der volkssprache angehöre. Dagegen ist es bei Darmesteter-Hatzfeld neben *au moins, tout au moins* und *pour le moins* aufgeführt, und Littré fügt zu *au moins* hinzu: «On dit à peu près de même, *tout au moins, pour le moins, à tout le moins*.» Jedenfalls gehört es noch dem heutigen sprachgebrauch an: «Les filles de la tiède Andalousie sont souvent jolies, piquantes *à tout le moins*.» «L'Illustration» 10. märz 1906. s. 149; ferner ebd. 31. märz 1906, s. 201. «Tu pourras l'em-

pêcher *à tout le moins* d'être imprudente.» Romain Coolus, «L'Enfant chérie» I 7.

21. In dem bekannten *à peu près* kann *peu* durch *très* verstärkt werden: «Tous les onze ans, à *très* peu près, l'activité solaire passe par un maximum.» «Revue de Paris» XII 16, 840.

22. Das bejahungsadverb *oui* kann durch *bien* verstärkt werden: «Eh bien, mon bon Pieyrard, tu as donc été malade en mon absence? — Oui *bien*, monsieur le marquis, et très malade.» Henri de Bornier, «La Lizardière», s. 222.

23. Seltenere adverbiale ausdrücke, die in wörterbüchern meistens fehlen, sind *à l'avance* (statt *d'avance* und *par avance*, von denen ersteres das üblichere ist), *d'occasion* (statt *par occasion*), *sur le moment* (= *dans le moment, au moment même*; deutsch: „in diesem augenblick", „gleich", „im ersten augenblick"), *lors* (= *alors*). — *A l'avance* wird von grammatikern angefochten (vgl. s. 586) und wurde mir auch von nationalen als *peu français* bezeichnet. Demgegenüber sei bemerkt, daß die drei folgenden fälle einer marinetechnischen und einer literarischen abhandlung entnommen sind: «Ces points d'appui construits *à l'avance* peuvent évidemment servir à nos bâtiments de l'heure actuelle.» «Revue de Paris» XI 11, 508. Dasselbe: Ebd. XI 11, 496. «Leurs actes [des personnages de Marcel Prévost] nous sont, *à l'avance*, expliqués: nous aurions presque pu les prévoir.« Ebd. XI 11, 655. — «Et parmi le peuple de Mahom, nos croisés ne trouveraient-ils pas, *d'occasion*, les qualités chevaleresques de bravoure . . .» Ebd. XI 8, 871. — «*Sur le moment*, je supposai qu'elle aimait beaucoup sa cousine Yvonne.» Ebd. XI 19, 517. «Cependant le colonel ne trouvait rien à me répondre *sur le moment*.» Ebd. XI 21, 74. «*Sur le moment*, cela lui avait paru tout naturel.» Ebd. XI 7, 628. — *Lors*, das in verbindungen wie *dès lors, depuis lors* häufig ist, wurde früher auch im sinne von *alors, à ce temps-là* gebraucht. Darmesteter-Hatzfeld zitiert zwei derartige fälle aus Lafontaine. Ein beispiel aus neuerer zeit: «Il marche dans son cabinet de travail, ne s'arrêtant que lorsque la phrase est fixée dans la tête, *lors* il la jette sur le papier . . .» «Annales pol. et lit.» 25. märz 1906, s. 184.

24. Der volkssprache gehören an *ce tantôt* („heute nachmittag"), *cette fois* („jetzt"), *pas de tout le monde* (= *pas du tout*) und *des fois*. — «Surtout, sois rentré pour midi: on a de l'ouvrage, *ce tantôt*.» «R. d. d. M.» 15. mai 1900, s. 324. — «Allons, *cette fois*, il faut s'en aller!» «Revue de Paris» XII, 4, 708. —

«Le drôle est jaloux ... — Oh! *pas de tout le monde.*» Ebd. XI 1, 53. — *Des fois*, das in familiärer rede sehr häufig für *quelquefois* steht, entspricht in dem folgenden falle unserm „manchmal“ der umgangssprache gewisser gegenden: «Et mouvez-vous un peu! ... Si *des fois* le vétérinaire est pour s'en aller (wenn der tierarzt *manchmal* fort will), il sera de mauvaise humeur de vous voir arriver en retard.» Ebd. XI 21,51.

25. Eine von der elementargrammatik nicht erwähnte, in der heutigen sprache aber sehr verbreitete stellung der adverbialen bestimmung ist die zwischen substantivischem subjekt und verbum. Das substantivische subjekt kann außer einem substantiv auch ein substantivisches pronomen sein: «Mais le groupe *déjà* s'était évanoui dans l'ombre.» «Revue de Paris» II 11, 525. «La table, avec sa nappe blanche, sur laquelle le corps de Circé *puissamment* se détache ...» Ebd. I 15, 111. «Or, le vieillard, qui *sur son banc déjà* s'agitait ...» Ebd. IV 10, 261. «Le professeur *immédiatement* se tut.» Ebd. IV 10, 237. «Les puissants *toujours* sont solitaires.» Ebd. IV 11, 576. «Napoléon *à toutes les minutes* eut un sentiment très vif de son devoir.» Ebd. IV 13, 57. «Astiné *enfin* apparut.» Ebd. IV 14, 287. «Racadot, *probablement*, n'est pas millionnaire.» Ebd. IV 14, 290. «Racadot *poliment* le supplie.» Ebd. IV 15, 584. «...les mélancolies du jeune lycéen qui *jadis* contemplait les étoiles ...» Ebd. IV 16, 858. «Une société qui applaudit au spectacle de sa prochaine dissolution, cela *chez nous* s'est déjà vu; une société qui acclame ceux qui travaillent à la détruire, cela *en France* n'est pas nouveau.» «R. d. d. M.» 15. dezember 1898, s. 925. «Cela *évidemment* a son intérêt.» «L'Illustration» 30. nov. 1907, s. 346. Trennung durch einen satz: «François Sturel, *un jour que Madame Aravian était allée plus profond dans son âme*, se taisait.» «Revue de Paris» IV 11, 575. — Im gegensatz zum englischen ist diese adverbstellung unmöglich, wenn die *leichten* formen des persönlichen fürworts subjekt des satzes sind. Der einzige fall, der mir begegnete, («Ce qu'il *donc* faut admirer, ce n'est pas ...» «Revue de Paris» XI 15, 620), wurde auf anfrage von dem verfasser für ein versehen erklärt. Dagegen kann die *schwere* form des personalpronomens als subjekt vom verbum sogar durch eine erweiterte adverbiale bestimmung getrennt werden: «Et elle, *avec cette facilité qu'ont certaines femmes à emménager dans l'adultère, à résoudre les difficultés dès qu'elles surgissent*, avait répondu: ...» «Revue de Paris» XI 17, 49.

Nur dann, wenn die verbundene form des persönlichen fürworts vor dem zweiten verbum nicht wiederholt wird, kann das adverb *vor* diesem *zweiten* verbum stehen: «Et maintenant, le soir venu, il était las et *vainement* tentait de soutenir l'effort de la dévotion mentale.» Ebd. XI 15, 472. — Einzelne schriftsteller haben offenbar eine besondere vorliebe für die hier geschilderte adverbstellung: sie findet sich z. b. auffallend häufig in der erzählung «Le petit Homme de Dieu» von Camille Lemonnier («Revue de Paris» IX 20—22). — Eingehend behandelt die stellung des adverbs zwischen subjekt und prädikat Hüllweck in der wissenschaftlichen beilage zum jahresbericht des gymnasiums zu Zerbst, ostern 1897.

27. Entgegen den schulgrammatischen regeln, die nur gewisse adverbien (*bien, mieux, mal, tant, trop, davantage*) *vor* dem infinitiv gestatten, finden sich auch andere adverbien, im besonderen auch solche auf *-ment*, in dieser stellung: «C'était, disait-elle, un penchant des Français de *toujours* croire qu'on plaisante.» «Revue de Paris» I 6, 53. «J'ai le droit de *définitivement* conclure que ...» Ebd. I 12, 351. «Michelet se complait à *merveilleusement* décrire la variété infinie des trésors marins.» Ebd. I 20, 251. «... une vie destinée à *si vite* se défaire ...» Ebd. IV 11, 575. «Alors, pour *un moment* respirer mieux, ils ôtent leurs casques.» Ebd. IV 24, 747. «... il montrait comment l'idée providentielle avait conduit les volontés des peuples à *lentement* atteindre la vertu stoïcienne avant la fraternité chrétienne ...» Ebd. VIII 9, 67. «Et ceux qui ne sont pas de quart crochent leur hamac, pour *enfin* dormir.» Ebd. VIII 11, 543. «L'un des ingénieurs du Comité vient de *longuement* décrire Panama.» Ebd. IX 2, 441. «... comme si on l'avait condamné à *perpétuellement* guetter la descente du soleil ...» Ebd. X 16, 841. «Miss Hitchins enroula le renard autour de son cou, ayant soin de *coquettement*-étaler les bouts de dentelle de sa cravate.» Ebd. XI 9, 30. «Et mon âme, emportée au cours de cette mélodie d'extase, en suivait la folie vibrante, et s'exaltait à *quelquefois* la devancer.» Ebd. XI 15, 479. «Triste gaieté, qui se moque, se vante et se travaille au lieu de *simplement* s'épanouir!» Ebd. XI 16, 790. «Es-tu sûr que ce ne soit pas déjà le prix de ton aveuglement, pour *bientôt* devenir une indemnité de tes complaisances?» Ebd. XI 17, 48. «On dirait qu'elles viennent de *miraculeusement* surgir, les filles d'une seule saison ...» Ebd. XI 22, 268. «... venue, elle

aussi [la caravane], du fond de son désert pour *dignement* célébrer les Pâques.» Ebd. XII 8, 785. «Pour ne point s'exposer à quelque rencontre qui l'obligerait à *déjà* s'expliquer sur son absence, il laisse le train se vider ...» Ebd. XII 10, 379. «L'élan juvénile de ses blasphèmes permet d'*en fait* excuser l'outrance puérile.» «R. d. d. M.» 15. april 1900, s. 848. «... s'il est permis d'*ainsi* parler.» Ebd. 1. mai 1900, s. 105. «Mais ces assemblées solennelles du Gorsedd avaient fini par *tellement* s'espacer qu'on n'en gardait plus mémoire dans le peuple.» Ebd. 1. mai 1900, s. 154. «Ils n'ont pas le temps d'*assez* apprendre, ni d'*assez* comprendre.» Ebd. 15. juli 1906, s. 348. «Ce monsieur qu'elle avait l'impression de si mal connaître et de *si peu* aimer.» Ebd. 1. nov. 1906, s. 24. «J'ai eu honte de *même* entrevoir un horizon nouveau devant moi.» Ebd. 15. märz 1907, s. 249. «... une question impossible à *seulement* formuler.» Ebd. 1. april 1907, s. 518. «Ainsi que vient d'*irréfutablement* l'établir mon distingué confrère ...» «L'Illustration» 19. januar 1907, s. 34. «... son désir de *sagement* régner.» Ebd. 23. februar 1907, s. 127. «... (un) nouveau recueil de récits mystérieux de Conan Doyle que M. Louis Labat vient de *si adroitement* et de *si opportunément* traduire ...» Ebd. 3. august 1912, s. 82. «... la route de Scutari que des volontaires albanais et des renforts turcs s'apprêtent à *vigoureusement* défendre.» Ebd. 19. oktober 1912, s. 272.

27. Die gewöhnliche und von der grammatik geforderte stellung der adverbien in zusammengesetzten zeiten ist die zwischen hilfsverb und partizip. *Nach* dem partizip sollen die ortsadverbien und die *bestimmten* zeitadverbien stehen. Das ortsadverb *partout* soll eine ausnahme bilden und *vor* das partizip treten. Der sprachgebrauch entspricht nicht immer diesen regeln. So wird *partout* immer dem partizip folgen, wenn es stärker hervorgehoben werden soll (*il a vu beaucoup de pays, je crois même qu'il est allé partout*). Beispiele aus der literatur: «Le siècle l'avait vu *partout*, avec son visage bistré, si gai...» «Revue de Paris» XII 4, 868. «Je t'ai cherché *partout*». Ebd. XII 9, 129. — Unbestimmte zeitadverbien *nach* dem partizip: «Moi, je l'ai lu *déjà*.» Ebd. XII 19, 472. «Lavereau éprouvait l'impression qu'il ressentait, dans ses études du passé, quand il lui fallait se séparer d'un personnage dont il s'était occupé *longtemps*.» Ebd. XII 3, 553. Tu n'as donc jamais vu de cadavre? Ou bien n'as-tu pensé *jamais* à la pourriture d'un corps

humain?» Ebd. XI 17, 178. — Bestimmtes zeitadverb *vor* dem partizip: «Mais, qui l'eût *hier* exaspéré le divertissait maintenant.» Ebd. XII 10, 346. «J'ai *hier* dîné chez Bataille.» Ebd. XII 17, 33 (Gustave Flaubert, brief aus dem jahre 1867). — Ortsadverb *vor* dem partizip: «L'Inde serait pour les animaux le paradis terrestre, si une dure loi ne contraignait partout l'homme à abuser de sa force contre ses frères inférieurs; du moins les effets de sa tyrannie sont-ils *là* réduits à l'indispensable.» Ebd. XII 11, 596. «C'était en vain que lui, Lauvereau, avait *là* cherché l'asile sûr.» Ebd. XII 4, 864 (in beiden fällen soll *là* hervorgehoben werden). — Das hilfsverb ist durch *lange* adverbiale bestimmungen von dem partizip getrennt: «Elle s'est *affreusement, mais, somme toute, héroïquement* égarée.» Ebd. IX 10, 269. «Une revue, publiée en français et en allemand et qui paraît à Munich sous le titre de Revue franco-allemande, a, *montrant ainsi un de ces symptômes dont je parlais*, ouvert, il y a quelques mois, une enquête sur le rapprochement de la France et de l'Allemagne.» «Annales pol. et litt.» 14. oktober 1900, s. 244. «Quand on songe comme j'ai *souvent, là et dans le Landtag général*, entendu . . . de sots discours!» «R. d. d. M.» 1. mai 1900, s. 82.

28. Das negationsfüllwort *pas*, das gewöhnlich unmittelbar auf das verbum folgt, ist zuweilen von diesem getrennt: «Si la guerre actuelle n'en sortit *directement* pas, il est possible néanmoins qu'elle en ait découlé.» «Revue de Paris» XI 13, 221. «Il n'y a, *dit quelque part Lafcadio Hearn*, pas d'autre amour divin que l'amour de l'homme pour l'homme.» Ebd. XI 23, 670. — Einmal finde ich *pas* in der auffälligen stellung hinter dem partizip: «Il faut avouer que les livrets de Berlioz . . . sont de misérables poèmes. Pourquoi ne s'est-il contenté *pas* de la prose, qu'il troussait si bien?» Ebd. VIII 12, 884 (druckfehler?).

29. Ist ein hilfsverb mit einem infinitiv verbunden, so tritt die negation in der regel zum hilfsverb (*il ne veut pas venir*). Dasselbe gilt vom *ne* des einschränkenden *ne . . . que* (*il ne veut venir qu'à dix heures*). Bei *pouvoir* bedingt die verschiedenheit der stellung der negation einen unterschied im sinn: *il ne veut pas venir* („er kann nicht kommen"), *il peut ne pas venir* („er braucht nicht zu kommen"); *je ne peux venir qu'à dix heures* („ich kann erst um 10 uhr kommen"). «Pourquoi veux-tu le savoir tout de suite? — Pour décider si je puis *ne* donner à cet hôtel que peu d'attention („ob ich diesem hotel nur wenig

aufmerksamkeit zu schenken brauche"), ou bien si je dois tâcher de l'aimer.» «Revue de Paris» XI 11, 562. Nur für *sembler* (*paraître*) läßt die grammatik beide stellungen zu, ohne daß dadurch eine änderung des sinnes eintritt (*il ne semble pas se douter . . ., il semble ne pas se douter* . . .). Aber auch bei anderen hilfsverben wird eine wesentliche änderung des sinnes durch die abweichende stellung der negation nicht bewirkt: «Je veux bien qu'on néglige la question d'art, à la rigueur, mais on aurait dû *ne point* oublier les exigences de la surveillance et celle de l'hygiène.» «Revue de Paris» I 20, 409. «Si donc mon argumentation est, parfois, quelque peu brutale, triviale même, veuillez *ne m'en point* garder rancune.» Ebd. I 12, 334. «Par rancune et par souci de carrière, aussi bien que par coquetterie professionnelle, il voulut *n*'avoir *pas* tort.» Ebd. IV 16, 873. Mai, pour les Japonais eux-mêmes, il faut *ne pas* oublier combien les réserves des arsenaux sont limitées.» Ebd. XI 5, 13. Notwendig wird diese stellung, wenn das hilfsverb zugleich zu einem nicht verneinten (nicht eingeschränkten) infinitiv gehört: «Il faut *n*'emprunter à l'Europe que les institutions indispensables au salut de la patrie, mais *conserver*, en ce qu'elle a d'essentiel et d'intime, la civilisation du vieux Japon.» Ebd. XI 23, 670.

30. Das *que* von *ne . . . que* steht unmittelbar vor dem wort das eingeschränkt werden soll (*cela ne m'intéresse que médiocrement*). Ist das einzuschränkende wort mit einem infinitiv verbunden, so tritt *ne* zuweilen vor den infinitiv: «Et, comme l'histoire ne plonge en Amérique que de courtes racines dans un passé récent, comme d'ailleurs elle ne pourrait *qu*'intéresser médiocrement des citoyens de la veille, Roosevelt, au lieu de parler du passé, tourne les regards de ses auditeurs vers l'avenir . . .» «Revue de Paris» XII 3, 670. «Il commit la faute de raisonner et de réfléchir quand il n'aurait fallu *qu*'être spontané.» Ebd. XI 10, 331. Im letzteren falle ist die stellung des *que* vor dem infinitiv vorzuziehen, weil das hilfsverb *être* mit dem folgenden adjektiv eng verbunden ist, mit ihm einen begriff bildet.

31. Das adverb steht *vor* dem adjektiv, das es bestimmt (*très beau*). Nur wenige adverbien wie *encore*, *déjà* treten gelegentlich hinter das adjektiv: «Suivant une mode ancienne *déjà* mais toujours galante et jolie, la dame ne portait point de cornette.» «Revue de Paris» XI 1, 35. Ähnlich *jeune encore* usw.

Ungewöhnlich aber und nicht nachzuahmen ist diese nachstellung, wenn sie, wie in den folgenden beispielen, so weit geht, daß auch franzosen sie durchweg als *bizarre* empfinden: «Elle lui paraissait belle *divinement*, et illuminée par la flamme qui brûlait en elle.» Ebd. XI 10, 243. «Cela, Picrate, est ridicule *énormément*.» Ebd. XI 14, 256. «Tu me dis que la terre tourne, et cela m'est égal *affreusement*.» Ebd. XI 15, 458. «Mais il regardait tour à tour ses pieds nus sortant à demi des mules étroites, et ses yeux qui étaient verts *extraordinairement*.» Ebd. XII 1, 207. «Il était surpris *agréablement*.» Ebd. XII 3, 579. «Clémence, adroite et robuste *assez*, ne faisait pas mal sa tâche pénible.» Ebd. XII 19, 479.

32. Die grammatik schreibt vor, daß die frageadverbien zu anfang des satzes (*vor* dem subjekt) stehen (*comment votre frère supporte-t-il son malheur?*). Diese regel gilt nicht ausnahmslos: «Mais M. de Fonteneilles, *comment* était-il avec elle?» «Revue de Paris» V 18, 333. «Eh bien! et vos farouches principes, *comment* s'accommodent-ils de cette fête?» Ebd. III 22, 309. «Mais, ce fameux bacille, *comment* se présente-t-il au microscope?» Henry Bataille, «Les Flambeaux» I 1. «Et lui, *où* serait-il pendant ce temps-là?» «R. d. d. M.» 1. nov. 1906, s. 40. «Ah! ces Valois, *où* ne t'auront-ils pas entraîné?» Champol, «Cas de Conscience», s. 2. Man beachte, daß bei dieser stellung vor dem adverb stets ein komma steht.

33. Wie das adjektivische prädikatsnomen (*grande était leur erreur*), so kann auch die adverbiale bestimmung nachdrucksvoll an die spitze des satzes treten: «*Très haut* criaient les vendeurs de boissons fraîches.» «Revue de Paris» XI 1, 34. «Pareilles étaient les expressions des regards invocateurs. *Pareillement* papillotaient les paupières selon le rythme des litanies que les deux bouches murmuraient ensemble au seuil de la chapelle...» Ebd. XI 23, 627.

Altona. H. SCHMIDT.

JOHN MILLINGTON SYNGE
(1871—1909).

(Schluß.)

C. Poems and Translations.

Ein bescheidenes bändchen umfaßt die ganze lyrische produktion unseres dichters: zweiundzwanzig, meist kurze, gedichte, denen er eine reihe von übersetzungen italienischer, altfranzösischer und eines mittelhochdeutschen gedichtes in seiner rhythmisch gehobenen prosa folgen läßt. Den druck dieser kleinen sammlung sollte Synge nicht mehr erleben, aber im dezember 1908 legte er noch seine theorien über die lyrische poesie in einer vorrede nieder. Nach seinem tode wurden die "Poems and Translations" in der von Elizabeth C. Yeats geleiteten Cuala Press veröffentlicht.

Dieselbe forderung, die Synge in der vorrede zum "Playboy" für das drama aufgestellt hatte, daß die dichtung niemals den boden der wirklichkeit verlieren dürfe, wiederholt er hier für die lyrische dichtung. Er weist hin auf Villon, Herrick, Burns, die ihre eigensten erlebnisse poetisch gestalteten, und deren gedichte von "strong men, and thieves, and deacons, not by little cliques only" gelesen wurden. Er weist weiter darauf hin, wie "in the town writing of the eighteenth century, ordinary life was put into verse that was not poetry, and when poetry came back with Coleridge and Shelley, it went into verse that was not always human". Er geht schließlich so weit, zu behaupten: "It may almost be said that before verse can be human again it must learn to be brutal", denn "there is no timber that has not strong roots among the clay and worms". Synge erklärt, daß die mehrzahl seiner gedichte — sie fallen in die jahre 1891 bis 1908 — entstanden sei, bevor er zu diesen theorien kam, daß sie also auch wenig damit zu tun hätten. In wirklichkeit reichen wohl nur ganz wenige der hier veröffentlichten gedichte in die neunziger jahre zurück. Die mehrzahl ist erst in Synges letzten lebensjahren entstanden. In welchen gedichten unserer sammlung man etwa die in der vorrede verkündete "brutality" wiederfinden kann, darüber gehen die ansichten auseinander. Wenn Bickley[1] hierfür die gedichte "In May" oder "The Curse" anführt, so wird man dem nicht

[1] S. 93.

beipflichten können. Auf "In May" kommen wir noch zurück. "The Curse" ist gerade wegen seiner schauerlichen verwünschungen gegen eine feindin des "Playboy" zweifellos komisch gemeint, wofür schon die schlußwendung spricht. Eher mag man das weiterhin genannte gedicht "A Question" heranziehen. Das richtigere wird wohl Howe[1] treffen, der auf "The Passing of the Shee" und die ballade von Danny hinweist, die er "both brutal and human" nennt. In seinen balladen wird der dichter wohl hauptsächlich beabsichtigt haben, "brutality" und "humanity" miteinander zu vereinigen.

Das gedicht "Winter, with little money in a great city" ist ein anspruchsloses, kleines stimmungsbild, das vermutlich in Synges wanderjahre zurückreicht. — Die verse an die vögel von Glencullen ("In Glencullen"), die den dichter daran erinnern, daß er einst in seiner kindheit vielleicht gerade ihren voreltern das nest zerstörte, werden uns kaum als ein "heart-breaking lyric" erscheinen, wie sie Masefield[2] nennt. Ein echter Synge dagegen ist "The Passing of the Shee", ein gedicht, das das recht des realen lebens gegenüber der welt der phantasie rücksichtslos — „brutal", wie er selbst sagt — zum ausdruck bringt. Der dichter nimmt hier abschied von den lieblichen märchengestalten Altirlands, wie sie ihm ein gemälde[3] seines so ganz anders gearteten mitstrebenden G. W. Russell vorzaubert, um in dem frischen strom des lebens unterzutauchen.

Die beiden gedichte "On an Island" und "Beg-Innish" geben uns ein hübsches bild von dem leben auf dem Great Blasket Island, wie es Synge in "West Kerry" beschrieben hat. Sie zeigen uns "the kindliness and merry-making of these islanders, who, one knows, are full of riot and severity and daring", eigenschaften, die den dichter so sehr anzogen und an die alten schottischen balladen gemahnten. Manche einzelheiten erinnern deutlich an die schilderung in "West Kerry"[4]. In dem ersten gedicht sehen wir die "little hostess" von Great Blasket Island, wie sie als gute hausmutter für familie und gast sorgt, um dann mit kindlich-harmloser freude an der allgemeinen fröhlichkeit teilzunehmen. Wir hören "the curious hush and patter of bare

[1] S 117 ff.
[2] Im "Dictionary of Nat. Biogr.".
[3] Russell ist dichter und maler zugleich.
[4] W. K. 90, 96, 97, 99, 104.

feet", das dann plötzlich von dem "heavy pounding and shuffling of the men's boots" abgelöst wird. — Besonders gut geglückt ist "Beg-Innish", eine übermütige aufforderung zu tanz und fröhlichkeit.

Von den drei balladen, die die sammlung enthält, sind wenigstens zwei ganz hervorragend gelungen. Der stoff der dritten — "Patch-Shaneen" — ein alter bettler, der in einer stürmischen "samhain"-nacht die treue gefährtin seiner wanderungen tot im bette findet und seitdem oft mit schmerzlichen klagen aus dem schlaf emporfährt, ist eigentlich kaum recht für eine ballade geeignet. Jedenfalls wird man den "Patch-Shaneen" mit den beiden andern balladen nicht auf eine stufe stellen können. Das vorbild zum "Patch" finden wir in einem alten bettler, mit dessen lebensgeschichte Synge in Kerry bekannt wurde[1]. — Ungleich besser ist "The 'Mergency Man"[2]. Die ballade berichtet, wie ein "'mergency man" bei ausübung seines "bloody job" von den überschwemmten schrittsteinen eines angeschwollenen gebirgsbaches abgleitet und ertrinkt. Den stoff zu diesem gedicht fand Synge in einer erzählung, die er in "West Kerry"[3] mitteilt. Aus dem knappen bericht dieser erzählung hat er eine ballade voll dramatischer lebendigkeit geschaffen. Das gedicht spiegelt den haß der irischen bevölkerung gegen die verräter, die sich zu schergen der englischen herrschaft erniedrigen. Wir gedenken hier jenes Patrick auf Inishmaan[4], der — eine bisher auf Aran unerhörte tat — an einer "eviction" gegen seine eigenen landsleute teilnahm, wir erinnern uns des drohbriefes, den man an die kirchtür schlug, der wilden anklage seiner mutter gegen den entarteten sohn. — Zu der ballade von "Danny" läßt sich ein vorbild nicht nachweisen. Sie schildert den entschluß einer schar junger leute, den verhaßten Danny zu ermorden, und die ausführung der tat auf dem wege nach Belmullet. Besser noch als im "'Mergency Man" ist hier der volkston getroffen. Besonders die ungemein realistische, plastische schilderung des überfalls erinnert geradezu an die schottischen

---

[1] W. K. 140 ff.

[2] "Emergency Man: (in Ireland) an occasional bailiff's officer, recruited for special service, esp. in evictions". (Murray, "New Engl. Dict.").

[3] S. 109/10.

[4] Ar. 74—81.

volksballaden. Hier wie im "Patch-Shaneen" bedient sich Synge der alten balladenstrophe, deren rhythmus gelegentlich durch fehlenden oder zweisilbigen auftakt etwas belebt wird. Der "'Mergency Man" zeigt einen kunstvolleren aufbau, doch macht die außerordentlich freie behandlung des auftakts und der senkungen einen durchaus volkstümlichen eindruck. Das gedicht gliedert sich in acht paarweise gereimte, vierhebige verspaare, in deren mitte ein dreizeiliger, in sich gereimter satz eingeschaltet ist. Auch die anordnung von erzählung und dialog ist symmetrisch. Die gliederung ist folgende:

1. 2. erzählung,
3. 4. dialog,
5. mittelsatz: beschreibung,
6. 7. dialog,
8. 9. erzählung.

Eine weitere gruppe bildet eine anzahl von liebesgedichten. "In Kerry" schildert wundervoll, wie die gegenwart der geliebten aus einem alten kirchhof in wilder gegend ein "new wild paradise" hervorzaubert. — Das kleine gedicht "A Wish" bezeichnet der kritiker des "Athenæum"[1] als "a dainty little love-lyric, Herrick-like in charm and in conceit". — Neckisch ist das gedichtchen "In May", in dem der dichter die geliebte und sich mit einer "snowy gull" und einem "sooty daw" vergleicht, "When you've kissed me Black and blue!" Die "On a Birthday" betitelten zeilen sind charakteristisch durch die selbstironie, mit der er sich als

"Lark of Ulster, Meath, and Thomond,
Heard from Smyrna and Sahara
To the surf of Connemara"

bezeichnet. — An des "playboy" mitleid mit dem "Lord God in all ages sitting lonesome in His golden chair" erinnert das "Dread" überschriebene gedicht. Einst beneidete der dichter den "Lord next door", wenn er von seinem fenster aus die frauen und mädchen zur kirche gehen sah. Jetzt, da die geliebte mit am fenster steht, ist der "Lord God" auf sie beide eifersüchtig. — In "Queens" läßt der dichter all die königinnen der geschichte und sage, königinnen aus der heiligen schrift, königinnen, die der dichter besungen, der pinsel des malers

[1] 14. august 1909.

geschaffen hat, an seinem geist vorüberziehen. Und dann schließt er spöttisch lächelnd:

> "Yet these are rotten — I ask their pardon —
> And we've the sun on rock and garden;
>
> These are rotten, so you're the Queen
> Of all are living, or have been."

Masefield[1], der Synges gedichte geradezu als "the man speaking" bezeichnet, hält das vorletzte verspaar für einen besonders charakteristischen ausdruck von Synges wesen. "The couplet ... gives me, whenever I read it, the feeling that he is in the room, looking up with his hard, quick guttural laugh and kindling eyes, from the rolling of a cigarette".

Das gefühl der wesensverwandtschaft von mensch und natur ist im "Prelude" wunderbar verkörpert. Wahrhaft ergreifenden ausdruck aber findet es in dem "Epitaph", das wohl schon die ahnung des nahen todes verrät. Der "silent sinner" dieses gedichts hat unter den menschen keinen verstehenden freund gehabt. Aber die natur versteht ihn: sie läßt ihn dahingehen an einem trüben herbstabend, dem bild seines trüben, freudlosen lebens:

> "And autumn Death for him did choose,
> A season dank with mists and rain,
> And took him, while the evening dews
> Were settling o'er the fields again."

Aus den "Aran Islands" wissen wir, daß Synges schwankende gesundheit ihn schon frühzeitig an die möglichkeit eines plötzlichen todes denken ließ. Aber in den letzten jahren seines lebens müssen ihn diese düstern gedanken besonders oft heimgesucht haben. Davon legt eine kleine gruppe von ergreifenden gedichten beredtes zeugnis ab. Da blättert er — "On an Anniversary" — in einem buch und findet darin die geburts- und todesdaten der großen im reiche der literatur. Was wird man einst von ihm schreiben?

> "And so when all my little work is done
> They'll say I came in Eighteen-seventy-one,
> And died in Dublin ... What year will they write
> For my poor passage to the stall of night?"

[1] "Contemporary Review", april 1911.

Erschütternd sind die "To the Oaks of Glencree" überschriebenen zeilen. Hoch in der luft singt eine lerche; auf der eiche, an die sich der dichter lehnt, spielen goldene lichter, selbst die schatten auf ihrer rinde sind grün. Aber mit entsetzlichem kontrast drängt sich ihm der gedanke auf: aus diesem baum wird man die bretter zu deinem schwarzen sarg schneiden.

"Then in Mount Jerome I will lie, poor wretch,
With worms eternally."

Mit entsetzen denkt er in "A Question" daran, wie die große menge, die ihn einst wütend auspfiff, sich neugierig um seinen sarg drängen wird:

"I asked if I got sick and died, would you
With my black funeral go walking too,
If you'd stand close to hear them talk or pray
While I'm let down in that steep bank of clay.

And, No, you said, for if you saw a crew
Of living idiots pressing round that new
Oak coffin — they alive, I dead beneath
That board — you'd rave and rend them with your teeth."

"Living idiots" — das ist sein letztes urteil über die menge, die ohne verständnis für des dichters absichten nur sensationen nachjagt. Es sind die "bloody fools" im "Playboy", die jetzt einem menschen zujubeln, um sich im nächsten augenblick unter hohnlachen an seinen qualen zu weiden. — Wohl das letzte gedicht, das Synge schrieb — es ist vom 25. november 1908 datiert — ist "I've thirty Months". In dreißig monaten wird er sein vierzigstes lebensjahr vollendet haben. Aber er erinnert sich, wie so mancher lebensfrische mann in diesem alter schon hat dahingehen müssen. Wie er in "Queens" über all die königinnen triumphiert hat, die schon längst in der erde modern, so werden bald millionen von "bloody fools" seiner lachen, wenn ihn die erde deckt.

Man wird sich vielleicht wundern, daß Synge, dessen prosa in seinen dramen oft so eminent lyrische partien aufweist, eine so geringe anzahl von gedichten hervorgebracht hat. Aber man wird zugeben müssen, daß ihm auch auf diesem gebiet einiges wohl gelungen ist. Echte, für Synge charakteristische lyrik sind neben den liebesgedichten die Kerry-lieder, während die balladen wieder den geborenen dramatiker verraten. Im

"Prelude" und dem "Epitaph" äußert sich prachtvoll des dichters naturgefühl, endlich findet in der zuletzt besprochenen gruppe das heimliche grauen vor dem tode geradezu erschütternden ausdruck.

Das "Epitaph (After reading Ronsard's lines from Rabelais)" ist eine außerordentlich glücklich zusammengedrängte bearbeitung von Ronsards «Epitaphe de François Rabelais». Synges verse schließen sich eng an stellen des französischen originals an und gehörten deshalb vielleicht eher in die zweite abteilung des bändchens, die "Translations"[1]. Auf jeden fall muß man diese bearbeitung als durchaus gelungen bezeichnen, und der eindruck, den sie hinterläßt, weicht auch von dem ton des originals erheblich ab. Aus dem wüsten schlemmer bei Ronsard ist hier ein fröhlicher zecher geworden, etwa wie Tilliers „Onkel Benjamin".

In einem gespräch mit seinem freund Masefield hat Synge einmal die meinung geäußert: "No good writer can ever be translated." Entscheidend für diese ansicht wird wohl hauptsächlich die schwierigkeit gewesen sein, den sinn einer dichtung trotz des zwanges des versmaßes in einer andern sprache genau wiederzugeben. In seinen "Translations" hat er denn auch auf die versform verzichtet und sich nur bemüht, die gedanken seiner vorbilder in seiner eigenen sprache nachzudenken. Er bedient sich dabei wie in seinen dramen der wundervoll poetischen und wohlklingenden prosa, die er sich in anlehnung an "the beautiful speech of those who think in Irish"[2] selbst geschaffen hat. Der hauptanteil der "Translations" entfällt auf Petrarkas sonette «In Morte di Madonna Laura», von denen Synge zwölf wiedergibt. Er folgt dabei fast durchweg ziemlich genau dem wortlaut des originals. Bezeichnend für die stimmung unseres dichters ist wohl, daß ihn gerade Petrarkas gedichte auf die verstorbene besonders angezogen haben. Freilich muten uns die beweglichen klagen des italieners in der sprache des iren bisweilen etwas fremd an. Aber einige stellen machen geradezu den eindruck einer originalen schöpfung: "What a grudge I am bearing the blessed saints that have got her sweet

---

[1] Bestimmend für die aufnahme in den ersten teil war wohl die metrische form.

[2] W. B. Yeats in der vorrede zu lady Gregorys "Cuchulain", s. IX.

company, that I am always seeking; and what a grudge I am bearing against Death, that is standing in her two eyes, and will not call me with a word"[1]. Oder die worte: "The air and the earth and seas would have a good right to be crying out — and they pitying the race of men that is left without herself, like a meadow without flowers or a ring robbed of jewellery[2]." Endlich die klagen über "Her graces and her virtues which are no more"[3], dieser schmerz über das schwinden von jugend und schönheit, dem Synge in seinen dramen so oft ausdruck verliehen hat.

Als ganz besonders gut gelungen wird man die übersetzungen älterer französischer dichter bezeichnen müssen, bei deren wiedergabe sich Synge größere freiheit gestattet hat. Inhalt und form passen gerade hier wundervoll zusammen. Da ist zunächst Villons rührendes „Gebet an die jungfrau"[4], das er seiner mutter in den mund legt. Ganz Synge ist vor allem "An Old Woman's Lamentations"[5]. Der furchtbare kontrast zwischen den ehemaligen reizen und dem jetzigen kläglichen zustand der alten frau erinnert geradezu an Marys grausame prophezeiung im "Well of the Saints": "It's them that's fat and flabby do be wrinkled young, and that whitish yellowy hair she has does be soon turning the like of a handful of thin grass you'd see rotting, where the wet lies, at the north of a sty" (W. 103/04). Zwei ganze strophen bei Villon faßt Synge in den einen, bedeutungsvollen satz zusammen: "The man I had a love for — a great rascal would kick me in the gutter..."[6] Gut gelungen ist auch das dritte stück dieser gruppe, Colin Musets vorwurfsvolle anrede an seinen schutzherrn[7].

Sehr hübsch wiedergegeben sind die anderthalb strophen

[1] Aus dem sonett: «Quanta invidia io ti porto, avara terra.»

[2] «Lasciato hai, Morte, senza sole il mondo.»

[3] «Gli occhi di ch'io parlai si caldamente.»

[4] «Œuvres de Maître François Villon.» «Bibliotheca Romanica», bd. 35/36, s. 61 ff.

[5] «Les Regrets de la belle Heaulmiere.» «Œuvres de Villon», s. 48 ff.

[6] "How much of Synge there is in the words!" bemerkt Howe (s. 120) treffend hierzu.

[7] Bartsch und Horning: «La langue et la littérature françaises», Paris 1887, sp. 351—54.

aus Walters lied „Mîn frouw' ist ein ungenædic wip"[1]. Es sei hier gestattet, den schluß der einen strophe in original und übersetzung zum vergleich gegenüberzustellen:

„Möhte ich ir die sternen gar,	"I tell you, if I could have laid my
mânen unde sunnen,	hands on the whole set of the stars,
z'eigene hân gewunnen,	the moon and the sun along with it,
daz wær' ir, so ich iemer wol gevar."	by Christ I'd have given the lot to her."

Den beschluß des bandes macht eine ziemlich getreue übersetzung der ersten hälfte von Leopardis «Silvia»[2].

WELTANSCHAUUNG.

Ein pessimistischer zug geht durch Synges sämtliche dramen. Seine helden sind einsame menschen, die für ihr fühlen bei der großen menge nicht das geringste verständnis finden. Im glück seinem helden zujubelnd, im unglück an seinen qualen sich weidend, "bloody fools": das ist die große schar der durchschnittsmenschen, mit deren torheit und verständnislosigkeit sie zu kämpfen haben.

Entgegen dem willen der menge, die allen menschen ihre eigenen auschauungen aufzwängen möchte, verfechten sie das, was sie für ihr gutes recht halten. Martin Doul will sich einfach nicht in anschauungen und lebensweise des "seeing rabble" einzwängen lassen, nachdem er einmal das elend und die schlechtigkeit der welt mit eigenen augen gesehen hat. Er hält es für sein gutes recht, als glücklicher blinder seinen träumen nachzuhängen, und er wehrt sich daher mit macht gegen eine zweite heilung. Deirdre, einmal gegen ihren willen zur königin bestimmt, nimmt nun auch die rechte einer königin für sich in auspruch. Ja selbst Sarah Casey will so gut wie "any speckled female" rechtmäßig getraut sein. Auch Conchubor glaubt ein recht auf Deirdre zu haben, und er scheut vor keinem mittel zurück, um an sein ziel zu gelangen. Aber er kommt nicht zum ziel. An Deirdres grab muß er sich von

[1] Lachmann, 52, 23.

[2] «Poesie di Giacomo Leopardi: Canti.» «Bibliotheca Romanica», bd 62/63, s. 82, v. 1—27.

Lavarcham sagen lassen, daß er kein größeres recht auf das erstrebte glück besitzt, als ein krüppel auf gesunde glieder. Nicht viel besser ergeht es den andern personen, deren ansprüche auf das ersehnte glück berechtigter sind als die des greisen königs. Martin Doul setzt zwar seinen willen durch, aber auf seiner wanderung in ein besseres land erwarten ihn gefahren, denen er in seiner blindheit kaum entgehen wird. Sarahs heiratspläne werden durch des verschwinden der blechkanne vereitelt, und sie muß sich schließlich selbst sagen, daß der ehering an ihrer lage nichts gebessert hätte. Das beste los hat noch Deirdre erwählt. Wenn sie auch stirbt, nachdem sie ihren gatten mit harten worten in den letzten kampf geschickt hat, so hat sie doch, wenn auch nur für kurze zeit, das ersehnte glück besessen.

Bittere enttäuschung steht stets am ende des kampfes um das glück. Und so fragt sich denn Nora, ob es wohl überhaupt ein dauerndes glück gibt. Die in Pegeens seele sich hervordrängenden befürchtungen für den bestand ihres glückes sollen sich nur zu bald verwirklichen. Ja selbst Deirdre und Naisi, die doch wirklich in ihrer liebe ein reines glück genossen haben, quälen sich mit zweifeln, ob diese liebe nicht einmal ein ende nehmen könne.

Wie ein alb lastet auf Synges personen die einsamkeit. Da sind zunächst die menschen, die, in ihrer art von keinem verstanden, ein einsames leben führen. Diesen starken naturen — ihre gemütsstimmung ist die des dichters — hat er nun zum kontrast solche gegenübergestellt, die in der einsamkeit schrullenhaft werden, oder gar ihren verstand einbüßen.

Ergreifend klingen Noras klagen über die graue einsamkeit, in der sie mit einem alten, verständnislosen mann eingeschlossen lebt. Deirdre fühlt sich in ihrer waldhütte bei den beiden alten frauen oft vereinsamt. Und doch fürchtet sie, als sie mit dem geliebten in die fremde ziehen will, daß auch dort einsame tage für sie kommen könnten. Und als sie dann mit Naisi nach sieben jahren des glücks Conchubor gegenübersteht, da fühlt sie, daß sie doch alle drei im grunde einsame menschen sind. Ainnle spricht es vor der rückkehr nach Emain geradezu aus: "There is no place but will be lonesome to us from this out" (D. 168). Überall erklingt als unterton Noras zweifel: ". . . if it's ever happy we are" (Sh. 10).

In Christy Mahon haben wir schon den übergang zu der

durch die einsamkeit verursachten "queerness". Ist er nicht gerade "queer" in Synges sinn, so ist er doch wenigstens "odd". Ja selbst Pegeen hat in ihrem bedürfnis nach einem großen erlebnis die eine torheit begangen, daß sie der erzählung des "playboy" ein zu williges ohr lieh.

Eine die geistigen kräfte schwächende wirkung hat die einsamkeit bei Dan Burke, dem alten hirten, und Conchubor, dem greisen könig, hervorgebracht. Dan hat zeitlebens auf seinem berge schrullenhafte einfälle gehabt, und dort reift ihm auch sein letzter absonderlicher plan. Auch Conchubor ist nicht imstande, den schändlichen verrat von sich zu weisen, den ihm die einsamkeit eingibt. Aber bei ihm fühlen wir doch immer das mitleid mit dem alternden manne, der einsam dem grabe entgegengeht. "There's one sorrow has no end surely — that's being old and lonesome" (D. 187). Diese klage des alten königs klingt durch Synges ganzes werk.

Endlich sehen wir die gräßlichste wirkung der einsamkeit in Patch Darcy ("Shadow"), dem alten Mahon ("Playboy") und Owen ("Deirdre"). Sie zeigen durch ihren kontrast die gesunde natur derer, die sich in ihrer vereinsamung unglücklich fühlen, ohne dabei ihre gesunden sinne oder die kraft des willens einzubüßen[1].

Neben diesem gefühl der vereinsamung ist es vor allem die furcht vor dem schwinden von jugend und schönheit, die Synges ganzes werk erfüllt. Wie ihn "the ceaseless fading of beauty" in der natur wehmütig stimmte, so ertönt fortwährend aus dem munde seiner helden die klage über die vergänglichkeit körperlicher kraft und schönheit. Nora und Mary Doul schildern in entsetzlich grellen farben die verheerungen, die das alter am menschlichen körper anrichtet, und Martin und Mary sind froh, daß sie in ihrer blindheit sich an ihrem ehrwürdig-weißen haar erfreuen dürfen, ohne es täglich dahinschwinden zu sehen. Wir finden dieselbe furcht vor dem alter im "Tinker", im "Playboy" (Old Mahon). Vor allem aber sehen wir in der "Deirdre" den gedanken verkörpert, daß ein höchstes glück durch einen frühen tod nicht zu teuer erkauft ist, und daß ein langes leben doch nur ein sich-dahinschleppen ist. Trotz der prophezeiung eines frühen todes ergreift Deirdre ihr glück in der überzeugung: "It should be a sweet thing to have what

[1] Wir sehen hier erneut, welch große bedeutung neben den "Aran Islands" gerade auch die Wicklow-aufsätze für das verständnis von Synges kunstschaffen besitzen.

is best and richest, if it's for a short space only" (D. 142). Und nachdem dieses glück sein ende gefunden, zieht sie den tod von eigener hand dem weiterleben vor. Selbst Naisi, der kühne jäger, hat oft mit schrecken an die zukunft gedacht: "It should be a poor thing to see great lovers and they sleepy and old" (D. 163). Mag auch Deirdre zeitweise bei dem gedanken an den tod erschaudern, so entgeht sie doch samt Naisi dem traurigen geschick des alten jetzt ganz vereinsamten königs, der gern an Naisis stelle im grabe läge.

Duisburg. Hans Krieger.

EIN VERGESSENES JUGENDWERK CARLYLES: DIE NOVELLE "CRUTHERS AND JONSON".

Durch die veröffentlichung des romanfragmentes „Wotton Reinfred" in den "Last Words of Thomas Carlyle" (London 1892) wurde ein beträchtliches stück Carlylescher novellistik wieder allgemein zugänglich gemacht, und die vergleichspunkte, die sich dadurch besonders für "Sartor Resartus" ergaben, warfen neues licht auf die entstehungsgeschichte dieses philosophischen und stellenweise autobiographischen romanes[1]. Ein anderes novellistisches jugendwerk Carlyles wird aber sonderbarerweise von neueren Carlyleforschern meist ganz unbeachtet gelassen, obwohl es in anbetracht seines sympathischen inhalts und seiner hübschen form sicherlich anspruch wenigstens auf einen kurzen hinweis hätte, und obwohl es, nach Carlyles eigener aussage, vielleicht sein richtiges erstlingswerk ist. Ich meine die kurze erzählung "Cruthers and Jonson; or, the Outskirts of Life. A True Story", die im januar 1831 in "Frasers Magazine" (vol. II, s. 691—705) ohne angabe des verfassers erschien.

Der inhalt ist kurz folgender. In der einleitung singt der verfasser den preis der freundschaft; der freundschaft einfacher schottischer freisassen, von der er jetzt ein wahres beispiel erzählen will, das besonders für die gegenwart recht lehrreich sein sollte — "in times so stupid and prosaic as these, times of monotony and safety, and matter of fact, where affections

[1] Siehe die einschlägigen parallelen des "Wotton Reinfred" und des "Sartor" in McMechans trefflicher ausgabe von "Sartor Resartus", Boston u. London 1900 (The Athenæum Press).

are measured by the tale of guineas, where people's fortunes are exalted and their purposes achieved by the force, not of the arm or of the heart; but of the spinning-jennie and the steam-engine." (s. 691 a).

Zu anfang des 18. jahrhunderts machten sich in der dorfschule zu Hoddam zwei knaben durch hartnäckige rivalität bemerkbar, Cruthers und Jonson. Da Cruthers sich stets als der körperlich stärkere erwies, schwor ihm Jonson eines tages, als er besonders gründlich durchgeprügelt worden, grimmige rache. In der tat erschien er während des nachmittagsspieles vor den versammelten kameraden, mit wütender miene, eine reiterpistole in der hand! Allgemeines entsetzen der kinder, und nicht minder des würdigen lehrers, des herrn Scroggs. Dieser aber ist ein diplomat. Er überlegt, daß Cruthers' vater ein strebsamer, kapitalkräftiger yeoman sei, während der vater Jonsons nicht einmal das schulgeld für seinen sprößling regelmäßig begleiche. So fordert er denn in wohlgesetzter, mit den nötigen biblischen anspielungen verbrämter rede den kleinen Jonson auf, als ruhestörer die schule zu verlassen. Da aber legt sich Cruthers ins mittel. Er behauptet, ebenso schuldig zu sein wie sein gegner, und wenn Jonson bleiben dürfe, wollten sie nie wieder streiten. Der erfreute schulmeister gibt daraufhin den kindern einen freien nachmittag, und die beiden versöhnten feinde wandern hinaus in ihre schottischen wiesen und wälder und beschließen den tag mit dem schwure ewiger freundschaft, die das leben überdauern soll. Denn, so setzen sie besonders fest, sollte der eine beim tode des anderen zugegen sein, so sei es ehrenpflicht, dem abgeschiedenen freunde das letzte geleite zu geben.

Im umschwung der jahre wurde aus Cruthers ein ebenso wackerer yeoman, wie sein vater es gewesen, und, unterstützt von einer tüchtigen hausfrau, brachte er bald das familienanwesen auf beträchtliche höhe. Jonson dagegen fand beim tode seiner vaters ein heruntergekommenes besitztum. Er versuchte zwar anfänglich das erbe zu heben; aber sein unruhiger geist war nicht für stete arbeit geschaffen, und so verfiel sein vermögen immer mehr. Er behielt allerdings einen anschein von heiterkeit und frohsinn. Der aber konnte nur den oberflächlichen beobachter täuschen: „Äußerlich immer fröhlich, war er innerlich stets traurig, oft finster gestimmt."

Da bringen die zeitläufte einen umschwung. Prinz Karl

Eduard, der junge Stuart, kommt ins land gezogen (sommer 1745), und Jonson, als schottischer patriot, schließt sich seinen scharen an. Er kämpft in der siegreichen schlacht von Prestonpans, zieht mit dem prinzen hinunter bis nach Derby, kehrt wieder zurück nach dem norden und wird, mit ein paar kameraden, von den engländern in der festung Carlisle eingeschlossen und zur übergabe gezwungen. Als rebell wird er zum tode verurteilt; in drei tagen soll die hinrichtung stattfinden.

Cruthers, der bedächtige, hatte sich inzwischen von der „keltischen rebellion" gänzlich fern gehalten. Wie groß war daher sein erschrecken, als er von der verurteilung Jonsons hörte! Sofort machte er sich auf den gefangenen freund zu besuchen, eingedenk des schwures, den er geleistet. Der freund ist gerührt von der treue des jugendgespielen, entbindet ihn aber seines eides, der ihm jetzt vielleicht gefährlich werden könne. Während sie noch sprechen, kommt der kerkermeister mit zwei totengräbern herein, um einstweilen den sarg in die zelle zu stellen. Jonson meint lächelnd, er würde für seine längenverhältnisse wohl zu kurz sein, aber der kerkermeister macht ihn freundschaftlich darauf aufmerksam, daß sein kopf ja morgen einen spieß über dem torbogen zieren werde, der sarg sei also geräumig genug. Jonson gibt dem freunde noch einige aufträge und findet gleichmut genug zu einem letzten ruhigen schlafe, während Cruthers in einen unruhigen halbschlummer versinkt. Am morgen werden die beiden aufgestört: zwei männer treten ein — aber nicht um Jonson zur hinrichtung zu führen, sondern um ihm die freiheit zu verkünden. Das londoner gericht hat das urteil gegen die rebellen auf verbannung und einziehung des eigentums gemildert.

Jonson beschließt nach Jamaika auszuwandern, wozu ihm Cruthers die mittel verschafft. In Kingston findet er in dem rat Herberts einen gönner und tritt in dessen pflanzung als buchhalter ein. Bald darauf heiratet er Herberts' tochter, die schöne Margarete. Als dann ein neuer könig, Georg III., eine amnestie erläßt, kehrt er mit seiner frau nach der alten heimat zurück, ersteigert das väterliche besitztum und verbringt seinen lebensabend in trautem kreise, wiedervereint mit dem treuen Cruthers. Endlich aber reißt sie der tod auseinander, und ihre besitztümer gehen in andere, der edlen freunde unwürdige hände über. Die geschichte schließt mit einem italienischen zitat über die vergänglichkeit alles irdischen:

«Muojono le città, muojono i regni,
Copre i fasti e le pompe arena ed erba;
E l'uom d'esser mortal par che si sdegni;
O nostra mente cupida e superba!»[1]

Die ausführlichste notiz über diese anspruchslose erzählung stammt von einem späteren herausgeber von "Fraser's Magazine". W. Allingham, der die zeitschrift in der jahren 1875—79 leitete. Mit dem hefte für juni 1879 beschloß er seine redaktionelle tätigkeit und schilderte rückblickend die anfänge der zeitschrift unter der überschrift: "Some Fifty Years Ago" (Fras. Mag., New Series, vol. XIX, s. 790—800). Darin behandelt er die verschiedenen beiträge der ersten jahrgänge und hält sich besonders lange bei "Cruthers and Jonson" auf, von dem er eine längere inhaltsangabe liefert. Dann fährt er fort: "The story is well worth reading for its own sake, but the peculiar and indeed unique interest of it rests in the fact — which is certain — that it was the very first thing ever written for publication by a pen which has since become world-famous. The incidents, including that of the coffin, are true, preserved fifty years ago, and probably still, in the memories of Annandale folk; the real names, only slightly varied, were Carruthers and Johnston. The evening home-landscape. . . is done visibly by the same hand — and not perhaps with inferior touch — that afterwards painted certain striking pictures of scenery in *Sartor Resartus*. Many of the author's writings were *published* before the tale of "Cruthers and Jonson," but it was first written, and though artless in some respects, it is from the first to the last highly characteristic; not least so in the obvious uneasiness of the writer when he ventures upon any of the usual garnishings of the novelist."

Das auffallende an dieser würdigung ist offenbar die versicherung, das unsere geschichte tatsächlich Carlyles erstlingswerk gewesen sei. Jedenfalls fällt die abfassung in eine sehr frühe zeit, denn Carlyle selbst stützt Allinghams behauptung in einem briefe an Emerson vom 17. april 1839, wo er dem freunde auskunft erteilt über solche schriften, die nötigenfalls als "Ap-

[1] Der nachweis dieses zitates ist mir nicht gelungen. Über Carlyles beschäftigung mit italienischer literatur in den jahren 1828 bis 1831 siehe "Two Notebooks of Thomas Carlyle, 1822—1832", ed. C. E. Norton, New-York 1898, s. 123, 130—131, 186.

pendix" zum dritten oder vierten band der amerikanischen ausgabe der "Miscellanies" dienen könnten. Da heißt es in seiner bekannten, geringschätzigen art: "Some rubbish of my own, in small quantity, exists here and there in *Fraser*; one story, entitled *Cruthers and Jonson* was written sixteen years ago, and printed somewhere early (probably the second year) in that rubbish heap, with several gross errors of the press (m*a*res for maces was one!): it is the first thing I wrote, or among the very first; — otherwise a thing to be kept rather secret, except from the like of you! This or any other of the 'original' immaturities I will *not* recommend as an appendix[1]."

Über die art und weise der drucklegung erfahren wir einiges aus einem andern briefe, den Thomas am 6. august 1830 von Craigenputtock aus an seinen bruder, dr. John Carlyle richtete, der damals in London lebte: "My dear Jack — . . . I have, at your suggestion, *sent* that miserable duel of '*Cruthers and Johnson*' (*sic!*) to Fraser, with two other Papers: . . . You are to correct the Proofs, if there be any printing: 'Cruthers and Johnson' is to be *forthwith* returned to you, if found unsuitable; and the *name* in any case kept *strictly* secret[2]."

Shepherd, der verdienstvolle verfasser einer frühen Carlylebiographie[3] übernimmt die angaben Allinghams ohne kommentar (I, 79) und druckt die ganze erzählung mitsamt den druckfehlern im anhang zum ersten bande ab (I, 319—356). Garnett, der einzige neuere kritiker, soweit ich sehe, der die erzählung wenn auch nur kurz erwähnt, setzt ihre entstehung in die jahre 1822 oder 1823, also ungefähr gleichzeitig mit Carlyles erstem artikel über Goethe (New Edinburgh Review 1822) und dem ersten teil von „Schillers leben“ (London Magazine 1823). Er bemerkt dazu weiter, daß „es schwer sei, darin eine spur von Carlyles charakteristischer art zu erkennen[4].“

[1] "The Correspondence of Carlyle and Emerson", London 1883, vol. I, s. 230. Carlyle übertreibt die anzahl der druckfehler; übel mitgespielt wurde nur dem italienischen zitat am schlusse.

[2] "Letters of T. Carlyle", 1826—36, ed. C. E. Norton, London 1888; vol. I. s. 226—7.

[3] "Memoirs of the Life and Writings of T. Carlyle . . ., ed. by R. H. Stepherd, assisted by C. N. Williamson", 2 vols. London 1881. Vgl. auch Th. A. Fischer, „Sartor Resartus; mit einer biographie Carlyles", Leipzig 1882, s. 22 und 192.

[4] "Life of T. Carlyle", London 1895, s. 53. Seine genaue zeitangabe gewann er offenbar aus dem oben zitierten brief Carlyles an Emerson.

In bezug auf einzelheiten in der komposition mag die ungünstige kritik Garnetts vielleicht am platze sein, besonders die lang ausgesponnenen betrachtungen von und über Jonson im kerker wirken bei aller angewandten sorgfalt etwas ermüdend. Aber im allgemeinen verrät der straffe, dramatische aufbau der erzählung doch entschiedenes talent, und sie könnte gewissermaßen als ein frühes muster der "short story" gelten — wenigstens bis zur szene des gnadenerlasses. Von da ab jedoch ist schon durch die einführung des gütigen *deus ex machina* die künstlerische wirkung, die nach tragik strebte, einigermaßen beeinträchtigt, und sie wird es noch mehr durch die Jamaika-episode, die in ein allzutiefes meer von lauter glück und wonne getaucht ist. In diesem ziemlich äußerlichen *dénouement* verrät sich deutlich die literarische konvention und wohl auch jene „offensichtliche unsicherheit", auf die Allingham an der zitierten stelle hinwies.

Über die charaktere läßt sich manches gute sagen. Weniger über den geradlinigen Cruthers, den einfachen, schlichten, tüchtigen mann, der dem freunde die geschworene treue auch mit persönlichen opfern hält, als über den komplizierteren Jonson. Auf die entwicklung seiner individualität, seiner stimmungen und inneren regungen ist besondere mühe verwandt, und wie eben angedeutet, ist da manchmal des guten fast zu viel geschehen. Wir haben die doppelheit seines charakters, der unter dem äußeren schein der fröhlichkeit und zuversichtlichkeit doch eine gewisse unruhe, unzufriedenheit mit sich selbst, ja bedrücktheit verbirgt, schon oben bei der inhaltsangabe kurz berührt. Im kerker wird seine ernste stimmung natürlich noch vermehrt, ohne daß man sich ihn deshalb als einen weltschmerzlichen Bonivard vorzustellen braucht, der im gefängnis „die verzweiflung lieben lernt". Er ergibt sich vielmehr — nicht ohne bedauern, und erst nach innerem kampfe — gefaßten mutes in sein schicksal. Er weist die tröstungen zurück, die jene „geschäftigen leute mit schaufelhüten und seidenstrümpfen" spenden können, und findet seinen einzigen trost im stillschweigen — "to keep his heart *silent*!" (s. 699 a) —, ein echt Carlylescher gedanke[1].

---

[1] Über die würde des schweigens vgl. u. a "Two Notebooks of T. Carlyle", ed. Norton, New York 1898, "September, about the 28th [1830]", und Froude, "Early Life of T. Carlyle", vol. II, ch. IV. sowie "Characteristics", Standard Ed., bd. II, s. 205.

Und als Cruthers den freund im gefängnisse besucht, da ist Jonson, trotzdem er anfänglich selbst tief bewegt ist, wieder der stärkere und bringt den andern ins seelische gleichgewicht zurück, heiter die trüben wolken des dräuenden morgens verscheuchend und über seine gespräche von tod und unsterblichkeit „die milde farbe seiner angebornen starkherzigkeit und guten laune breitend“[1]. Wie dann die nachricht von der aufhebung des todesurteils gebracht wird, da begrüßt er wiederum nicht wie der gefangene von Chillon „die freiheit mit einem seufzer", sondern seine derbere natur ist herzlich froh, dieses leben weiter leben zu dürfen, und selbst der gedanke an materielle sorgen, die sich wieder einstellen werden, kann diese freude nicht trüben:

"His first sensation was gladness — vivid and unmingled as a human mind can feel: his next was gladness still, but dashed by cares which brought it nearer to the common temper. However, he was now unshackled; he saw regrets and useless pains behind him, difficulty and toil before; but he had got back the consciousness of vigorous and active existence, he felt the pulse of life beat ful, and free within him, and that was happiness of itself" (s. 702 b.)

Diese sorgfältig dosierte charakteranalyse, die sich allmählich zu einem ganzen bilde zusammensetzt, entspricht durchaus der novellistischen art, die Carlyle auch im "Wotton Reinfred" anwendet. Da wird jede der handelnden personen ebenfalls pein lich genau geschildert — oft durch erzählung anderer —, und auch die eigenart der doppelnatur war offenbar bei Wottons gegenspieler, Edmund Walter, von vorneherein geplant, indem er einerseits als ein geistig hochstehender mensch, der sich selbst völlig in der gewalt hat, eingeführt wird, andrerseits aber doch andeutungen fallen, die ihn als einen sinnlichen menschen erscheinen lassen, dem wenig menschliches fremd geblieben ist[2].

Die erzählung ist im allgemeinen in dem einfachen stil geschrieben, der die briefe Carlyles und die meisten seiner erstlingswerke auszeichnet, und der dem guten, zu anfang des 19. jahrhunderts üblichen erzählungsstil durchaus verwandt ist; nur wirkt er im einzelnen vielleicht etwas kräftiger oder auch

---

[1] S. 701 b: "Spreading over all a colouring of native stoutheartedness and good humour".

[2] Charakterisierung der personen durch eine dritte, siehe bei "Wotton Reinfred", kap. 5; über Edmund Walter bes. kap. 6.

derber. Am meisten beziehungen hat er wohl mit der art des "Wotton Reinfred", dessen redeweise im vergleich zu "Sartor Resartus" ja ungleich schlichter und einfacher ist. Auch in unserer erzählung weht ein frischer zug rauher hochlandluft durch manche stellen, ebenso wie im "Wotton", und ein leicht humoristischer anflug macht sich öfter bemerkbar. Der eindruck der frische und ursprünglichkeit wird besonders dadurch verstärkt, daß Carlyle, der in seinen briefen so gerne ausdrücke der schottischen heimat verwendet, auch hier, dem milieu entsprechend, manche dialektwörter und familiäre benennungen eingeführt hat[1].

Am vorteilhaftesten zeigt sich diese „heimatkunst" vielleicht in der schilderung des schönen sommerabends, an dem die knaben Cruthers und Jonson ihren freundschaftsbund schließen. Es wird da die friedliche, von der untergehenden sonne verklärte landschaft ausgemalt, wie sie Carlyle von kindheit an vertraut war (s. 693 b—694 a):

It was a lovely evening, as I have been told, and the place itself [= Duke's Meadow] is not without some charms. Around them lay an undulating tract of green country, sprinkled with trees and white cottages, hanging on the sunny sides of the declivities. Cattle lowing afar off in the closes; ploughmen driving home their wearied teams; and columns of blue peat-smoke, rising from every chimney

---

[1] Um ein paar der wichtigsten zu nennen: Scroggs ist der "sallow-visaged Dominie" (692 a) — eine spezifisch schottische bezeichnung des schulmeisters (NED); — die kinder spielen "shinty" (692 a), eine art hockey (Wright: schottisch und nordenglisch); — "higgle" (692 b und 698 a), im sinne von "argue" (Wright); — der schulmeister lobt die versöhnten rivalen: "This is a *braw* [= brave, handsome, smart (Whright)] business certainly; the two *callants* have done very manfully." Carlyle selbst fügt hier in erklärenden klammern "gallants" bei. Nach Wright wäre diese etymologie abzulehnen und das wort vielmehr irgendwie mit nordfranz. (pikardisch) "callant", subst. part. zu altfranz. «chaloir» — also „der kunde" —, zusammenzubringen. Die gewöhnliche bedeutung des wortes im dialekt ist jetzt knabe, bursche. — "holm" (693 b), werder, feuchter wiesengrund; — "dingle" (693 b), waldtal, schlucht; — "teind" (695 a) = tithe; gewöhnl. ausdruck für den schottischen zehnten; "prog" (696 b), allg. slang: = nahrung; — "brae" (698 b), bergabhang; — Carlisle wird (698 a) beschrieben als "the old, ugly brick-*kiln* of a castle"; — "stingo" (704 b), altes slang-wort für starkes getränk (Webster).

within sight, gave notice that the goodwives were cooking their husbands' frugal supper. In front, the Annan rolled to the eastward, with a full and clear current, a still[1], quiet, rushing tone, through woods of beach and sycamore, all glancing and twinkling in the evening sheen. On the left rose Woodcockair, to which the rook was making wing, and Repentance Hill, with its old Border watch-tower, now inhabited by ghosts and pigeons; while to the right, and far away, the great red disk of the sun, among its curtains of flaming cloud, was hanging over the shoulder of Criffel, and casting a yellow, golden light athwart the whole frith of Solway, on the other side of which St. Bee's Head, with all the merry ports and granges of Cumberland, swelled gradually up into the hills, where Skiddaw, and Helvellyn, and a thousand nameless peaks, towered away into the azure vault, and shone as if they had been something far better than they were.

Im "Wotton Reinfred" (kap. 6, s. 120) malt Carlyle mit kräftigen farben die strenge majestät des eigentlichen schottischen hochlandes, und in "Sartor Resartus" (II, 6, Sorrows of Teufelsdroeckh) beschreibt er die erhabenheit der Alpenwelt. Alle drei schilderungen sind je nach der gesamtstimmung wesentlich verschieden, aber der architektonische aufbau der sich stufenweise immer höher „auftürmenden" felsmassen ist ihnen allen dreien gemeinsam[2].

Den freunden von "Sartor" sind in dem kapitel "Idyllic" (II, 2) die stellen lieb geworden, wo mit zartester einfühlung in das kindergemüt, wie sie erst jüngst bei Romain Rolland wieder lebendig wurden, die eindrücke des dörfchens Entepfuhl auf die junge seele „Gneschens" geschildert werden. Mit ähnlich liebevoller anteilnahme werden auch in unserer erzählung die kinderszenen behandelt und die fröhlichen spiele der dem schulhaus entstürzenden kinder berichtet:

---

[1] Im text: "shrill" (druckfehler).

[2] Vgl. auch in "Cruthers and Jonson" am ende die schöne schilderung der aus dem meere aufragenden Jamaika, welche die gleiche struktur zeigt: S. 702 b — 703 a: "It rose like a bright shining wedge, at the rim of the ocean, sailing, as it seemed, upon a fleecy continent of clouds, spread all around; he watched it as it grew higher and bluer, till the successive ridges of its mountains became revealed to him — rising each above the other, with a purer, more aërial tint, all cut with huge rents and crags and airy torrent-beds, all sprinkled with deep and shadowy foliage, all burning in the light of a tropical sun; houses and lawns and plantations near the shore; and, higher, forests and rocks, and peaks and beetling cliffs, winding — winding up into the unfathomable depths of air."

(S. 692 a). "The hot cabin vomited forth its exulting population to frolic their gamesome hour beneath the clear summer sky. Of the boys, some arranged themselves for pitch-and-toss, some preferred marbles, others shinty; the girls produced their skipping-ropes, or set to pile their bits of crockery into a 'dresser'; in short the whole 'green' was swarming with a noisy throng of little men and little women all bustling because each corner of the earth was yet full of motives to allure them; all happy because they had not yet been smitten with the curse of passions or the malady of thought. The grim carrier, as he drove his groaning wain past them, and trailed his own weary limbs over the burnt highway along with it, wondered why the deuce they did not go to sleep when they could get it done. The laird himself, as he whirled by in a cloud of dust with his steeds, his beef-eaters, and his paraphernalia, looked out from his yellow charriot upon them, then within upon his own sick and sated soul, and would have cursed the merry brats, had he not consoled himself by recollecting that, in a few years, want, and hardship, and folly, would make them all as wretched as plenty, and pleasure, and folly had made him. In fact, it was a scene which Mr. Wordsworth would have gone some miles to see; would have whined over for a considerable time; and most likely would have written a sonnet or two upon[1]."

Und sind wir mit recht gewohnt, die handelnden volksmassen der „Französischen revolution" in ihrer plastik zu bewundern, und uns an der wilden wut von "rascality" zu entsetzen und — zu ergötzen, so bietet auch dazu unsere geschichte ein kleines gegenstück in der farbenfrohen schilderung der umtriebe des edinburger pöbels bei der ankunft des prinzen Karl Eduard (s. 696 b):

"No doubt the 'modern Athens' shewed a curious face on that occasion. Would that I might describe the look things had! the odd mixture of alarm, astonishment, inquisitiveness, and caution; the flight of Duncan Forbes and the public functionaries, with all their signets, maces[2], wigs, and rolls, tag-rag and bobtail; the burghers shutting up their shops, and hastily secreting their goods and chattels; the rabble crowding every street, intent on witnessing the

[1] Vgl. Carlyles einschätzung Wordsworths in "Reminiscences", ed. Froude, vol. II, anh. 330—341: "We did not deeply admire one another at any time! ... His works I know, but never considerably reverenced; could not, on attempting it." Besonders s. 337: "My father's [rustic pictures], in rugged, simple force, picturesque ingenuity, veracity and brevity, were, I do judge, superior to even Wordsworth's, as bits of human portraiture."

[2] Hier steht "mares" im text; vgl. oben Carlyles brief an Emerson.

show, as they could lose nothing by it; the wild, rusty, withered red shanks of the mountains mingled with them, wonderstruck at the sight of slated houses, and men with clothes on, yet ever mindful of their need of *prog* — seeking snuff, and brimstone, and herrings, in tones which you would have supposed were human organs incapable of uttering, but with looks which told their meaning well enough; horses, carts, and coaches rushing on; men, women, and children, gaping, gazing, wondering, hurrying; bugles, cannons, bagpipes, drums; tumult, uproar and confusion worse confounded!"

Überhaupt entbehrt "Cruthers and Jonson" nicht jener kleinen pittoresken züge, die anzubringen Carlyle sich selten eine gelegenheit entgehen ließ: Wir sehen ihn leibhaftig vor uns, den barbier von Ecclefechan, wie er mit Jonson die fatale schlacht von Prestonpans bespricht (denn er hatte ja „auf der andern seite“ mitgekämpft), "a long-necked, purse-mouthed, tall, thin lath of a man (696 b)!" Und wie köstlich, und zugleich wie "Carlylese" ist die abfuhr, die Jonson dem rohen kerkermeister in der sarg-episode (vgl. oben) erteilt (701 a):

"'Very just, my dear Spoonbill, replied the prisoner, *that alters the case entirely*. You are a judicious man, Captain Spoonbill: I might have forgot that. Heaven keep you, my beloved Spoonbill You have done here?' 'Yes!' 'Then bless us with your absence noble captain! retire — evacuate — vanish! — there! — peace be with you, best of all the Spoonbills!'"

Schließlich sei noch auf einen ziemlich harmlosen ausfall gegen die "logic-grinders" der universität Edinburg hingewiesen, der in seiner art für Carlyle ebenso bezeichnend ist, wie der angriff auf den materialismus der gegenwart, den wir zu beginn der inhaltsangabe zitierten. Hier heißt es mit bezug auf die verkettung der zeitereignisse, die plötzliche verbindung Jonsons mit dem prinzen Karl Eduard (696 a):

"All things are hooked together in this world. Mathematicians say you cannot let your penknife drop without moving the entire solar system; and I have heard it proved by logicians, who distinguished strongly between what was imperceptible and what was null, that you could not tie your neckcloth well or ill, without in time communicating some impressions of it to all the generations of the world. So much for *causes and effects*; concerning which see the metaphysicians of Edinburgh, who have illuminated this matter, in my humble opinion, with a philosophic precision for which the world cannot be too grateful[1]."

[1] Vergleiche damit die bekannte beschreibung der "Nameless University" in "Sartor Resartus", buch II, kap. "Pedagogy", und zur ganzen stelle "Signs of the Times", Misc. Essays, Stand. Ed., vol. I, 476 u. ö.

Diese proben haben vielleicht den leser überzeugt, daß es nicht angezeigt ist, unsere erzählung mit Garnett als wertlos und wenig charakteristisch für Carlyle kurz abzulehnen, und daß Allinghams früheres günstiges urteil den tatsachen viel näher kommt. Jedenfalls aber muß uns diese kleine novelle ihrer vollständigkeit halber wert sein. Sie zeigt uns nicht nur, wie Carlyle in engem rahmen manch hübschen effekt erzielt, sondern auch, wie er eine kurze fabel zum guten ende führt. Das weitschichtig angelegte fragment "Wotton Reinfred" mit seinen genealogischen komplikationen, die ihrer lösung noch harren, und seinen geheimnisvollen einflüssen, die, noch unerklärt, viele der handelnden personen in ihren bann ziehen, ist in der ausführung, trotz mancher sehr bemerkenswerten einzelheiten, für Carlyle eigentlich weniger charakteristisch, da es zu offensichtlich an dem großen romantischen erziehungs- und schauerroman, besonders auch deutscher herkunft, geschult ist und Carlyle notwendigerweise immer tiefer in dieses ihm gänzlich ungewohnte fahrwasser hätte geraten müssen.

Würzburg. WALTHER FISCHER.

„FÜR DAS HUMANISTISCHE GYMNASIUM“ — UND DAWIDER.

Durch einen der unterzeichner geht der redaktion der „Neueren Sprachen“ die nachstehende erklärung mit dem wunsche zu, daß wir sie abdrucken oder doch von ihr notiz nehmen möchten.

ERKLÄRUNG.

Die erteilung gleicher rechte an die abiturienten der humanistischen gymnasien, realgymnasien und oberrealschulen hat in weiten kreisen zu dem mißverständnis geführt, als bereiteten diese drei gattungen höherer schulen in gleich geeigneter weise auf sämtliche studiengebiete vor. Die folge davon ist, daß in steigendem maße auch abiturienten von oberrealschulen und realgymnasien sich auf der universität geisteswissenschaftlichen fächern zuwenden, für deren gründliches studium kenntnis des lateinischen unentbehrlich, kenntnis des griechischen entweder unentbehrlich oder doch höchst erwünscht ist. Der versuch einer nachträglichen aneignung dieser kenntnisse führt, wie die erfahrung lehrt, in den seltensten fällen zu befriedigenden ergebnissen und vermag vor allem diejenige geistige schulung nicht zu ersetzen, die das humanistische gymnasium durch

jahrelange eingehende beschäftigung mit den klassischen sprachen und literaturen anstrebt. Ohne den wert der auf oberrealschulen und realgymnasien zu erwerbenden bildung für andere lebensberufe in frage zu ziehen, halten wir unterzeichnete professoren der leipziger universität es für unsere pflicht, öffentlich folgendes zu erklären: Das humanistische gymnasium gilt uns, abgesehen von seiner großen allgemein erziehlichen bedeutung, nach wie vor als die beste vorbereitungsstätte für das studium der geisteswissenschaften; in den neuerdings wieder hervortretenden bestrebungen, durch abschaffung oder wesentliche beschränkung des unterrichts in einer der klassischen sprachen die eigenart des humanistischen gymnasiums zu zerstören, erblicken wir eine gefahr für die zukunft unseres deutschen geisteslebens.

Althaus, Frenzel, Guthe, Haas, Hauck, Ihmels, Kittel, Leipoldt, Paul, Rendtorff, Schnedermann, Thieme (*Theologie*). — Ehrenberg, Jacobi, Koschaker, Mitteis, Schmidt, Siber, Sohm, Wach (*Rechtswissenschaft*). — Dittrich, Jungmann, Schneider, Spranger, Volkelt Wirth, Wundt (*Philosophie und pädagogik*). — Bethe, Heinze, Lipsius, Martini, Zarncke (*Altklassische philologie*). — Conrady, Fischer, Lindner, Steindorff, Stumme, Weißbach, Windisch, Zimmern (*Orientalische philologie*). — v. Bahder, Holz, Köster, Mogk, Sievers, Witkowski (*Deutsche philologie*). — Birch-Hirschfeld, Förster, Weigand (*Neuere philologie*). — Brugmann (*Indogerman. sprachwissenschaft*). — Brandenburg, Doren, Gardthausen, Götz, Herre, Kötzschke, Kromayer, Salomon, Seeliger, Strieder (*Geschichte*). — Prüfer, Schering, Schmarsow, Studniczka (*Kunstwissenschaften*). — Biermann, Stieda (*Staatswissenschaften*).

Gewiß darf diese bedeutungsvolle kundgebung auf das volle interesse auch der leser unserer zeitschrift rechnen, gleichviel welchen standpunkt sie selbst in der frage einzunehmen geneigt sind. Ich erlaube mir, meine eigene, wie sofort gesagt sei, abweichende auffassung mit einigen worten hier darzulegen.

Ein auszug aus der obigen erklärung war vor kurzem unter der gleichlautenden spitzmarke „Für das humanistische gymnasium“ in verschiedenen tagesblättern zu lesen. Die unterzeichner sprechen sich in der tat zunächst „für das humanistische gymnasium“, und zwar als „beste vorbereitungsstätte für das studium der geisteswissenschaften“, damit aber zugleich auch gegen die oberrealschule und das realgymnasium in gleicher hinsicht aus. In zweiter linie wird, wiederum gegensätzlich, die „große allgemein erziehliche bedeutung“ des humanistischen gymnasiums betont, und die „geistige schulung, die das humanistische gymnasium durch jahrelange eingehende beschäftigung

mit den klassischen sprachen und literaturen anstrebt“, als erfahrungsgemäß nicht durch den versuch einer nachträglichen aneignung der kenntnis des lateinischen und des griechischen durch realabiturienten ersetzbar bezeichnet. Die ablehnung des „mißverständnisses“, als bereiteten die drei „gattungen höherer schulen in gleich geeigneter weise auf sämtliche studiengebiete vor“, bestreitet freilich der oberrealschule und dem realgymnasium den anspruch nicht, auch ihrerseits als gute und vielleicht sogar „beste“ vorbereitungsstätten für gewisse studienfächer zu gelten; als solche bleiben denn neben den „geisteswissenschaften“ wesentlich die medizin, die mathematik und die naturwissenschaften und außerhalb der universität die technik übrig.

Von vornherein will es mir nicht unbedenklich scheinen. daß hierdurch die oberrealschule und das realgymnasium, aber damit doch auch, trotz der anerkenntnis seiner „großen allgemein erziehlichen bedeutung“, das humanistische gymnasium von dem rang allgemein bildender anstalten auf den stand von fachschulen oder fachvorschulen nach art der realschule des 18. jahrhunderts herabgesetzt werden. Und wäre es möglich, zwischen den „geisteswissenschaften“ und den übrigen fächern so reinlich zu scheiden, so z. b. — der name Wundt genügt ja als antwort — zwischen philosophie und naturwissenschaft die grenze zu ziehen? Wenn aber bei den studiengebieten nicht, dann auch kaum bei den „vorbereitungsstätten“ für diese. Übrigens hat der ausdruck „geisteswissenschaften“ als solcher etwas überheblich ausschließendes an sich, so als ob die anderen wissenschaften des geistes entbehrten! Haben sich die medizin, die mathematik und die naturwissenschaften oder die technik für „unser deutsches geistesleben“ und seine betätigung im weltkrieg etwa weniger bedeutsam als die „geisteswissenschaften“ gezeigt? Und ist es denn wirklich so, daß das antike griechentum oder gar das antike römertum uns lebenden noch das wahre „menschentum“ vorstellte? Nein, und abermals nein! Nur zu unrecht führt denn auch eine schule heutzutage den humanistischen titel, die nicht weniger als zwei fünftel aller wöchentlichen pflichtstunden (104 von 259) auf die „jahrelange eingehende beschäftigung mit den klassischen sprachen und literaturen“ verwendet, während sie mathematik und naturwissenschaften (34 + 18) mit einem fünftel (52), geschichte und erdkunde (17 + 9) wie sogar die muttersprache und ihre literatur aller zeiten mit je einem zehntel (26), das

französische mit noch weniger (20) abfindet und für das zum verständnis der modernen welt so bitter notwendige englisch nicht eine einzige pflichtstunde übrig hat! — Scheint dieses letzte *pro domo* geredet? Nun, ich verrate kein geheimnis, wenn ich darauf hinweise, daß eine sehr große philosophische fakultät gerade beim eintreten für die gymnasiale vorbildung, die auch ihr, wie den leipzigern, am herzen liegt, das englische eben jetzt als für alle arten unserer höheren schulen, auch das humanistische gymnasium, unabweislich bezeichnet.

Der wunsch ist begreiflich. Aber *so* geht es nicht! Auch unsere höheren schulen können nicht zween herren dienen, antik und modern zugleich sein. Und hätten wir nicht schon die überbürdung, so käme sie mit neuen lehrstunden sicher. Zudem brauchen wir zeit für die körperliche ertüchtigung unserer jugend. Andererseits aber hat „die erteilung gleicher rechte an die abiturienten der humanistischen gymnasien, realgymnasien und oberrealschulen“ wohl oder übel als tatsache zu gelten.

Dies bringt uns zu dem kernpunkt der leipziger erklärung zurück. Ohne zweifel: für das gründliche studium mancher, kaum aller, der „geisteswissenschaften“ ist „kenntnis des lateinischen unentbehrlich“, „kenntnis des griechischen“, wenn nicht „unentbehrlich“, so doch „höchst erwünscht“. Aber das sind erfordernisse des fachstudiums, die von den höheren schulen als den allgemein bildenden und erziehenden anstalten, die sie mit recht doch sein sollen, meines erachtens *nicht* schon befriedigt zu werden brauchen. Man verübelt es ja auch dem humanistischen gymnasium nicht, wenn es — um anderes nicht zu wiederholen — künftige studierende der englischen philologie ohne die allergeringste vorkenntnis des modernen englisch zur universität entsendet! Auch da, und da erst recht, führt „der versuch einer nachträglichen aneignung, wie die erfahrung lehrt, in den seltensten fällen zu befriedigenden ergebnissen“, was denn auch dem rein philologischen studium des faches zum dauernden schaden gereicht.

Was ist bei dem stand der dinge zu tun? Die universität muß — wiederum wohl oder übel — zur ausfüllung der lücken nach beiden seiten hin die gelegenheit bieten, wie es auf der modernen und zum teil ja auch auf der antiken seite in praktischen, von lektoren geleiteten kursen schon geschieht. Bei planmäßigem ausbau und richtiger anfügung solcher kurse an die fachstudien werden die ergebnisse sicher noch befriedigender

werden. Verlangt man dann für den eintritt in die modernen seminare — sagen wir mit dem fünften semester — auch von dem oberrealschulabiturienten den nachweis brauchbarer lateinkenntnis, etwa, wie jetzt für die hiesigen seminare vereinbart, in der höhe des realgymnasialabituriums, so werden die „humanistischen" klagen bald verstummen, ohne daß dem oberrealschulabiturienten seine modern gerichtete vorbildung verdacht zu werden braucht. Und — man vergesse auch nicht den gymnasialabiturienten wenn nicht sonstwie, so doch vor der zulassung zum englischen seminar oder noch besser proseminar, wie es seit langem hier in Marburg geschieht, auf seine vorkenntnisse im *englischen* zu prüfen! Vielleicht kommen wir dann mit dem knorren wie mit dem knubben aus.

Marburg. WILHELM VIETOR.

VERMISCHTES.

SIND DIAKRITISCHE ZEICHEN BEI MITTELENGLISCHEN ÜBUNGSTEXTEN EMPFEHLENSWERT UND DURCHFÜHRBAR?

In Mutschmanns besprechung der 11. auflage von Zupitza-Schipper, „Alt- und mittelenglisches übungsbuch," in „N. Spr." XXIV, s. 369 f., wird neben anderen sehr beachtenswerten vorschlägen zur vervollkommnung des genannten übungsbuches[1] auch einer gemacht, dem prinzipielle bedeutung zukommt, nämlich der, längezeichen und andere diakritische zeichen wie in ae. (westsächsischen) texten auch gelegentlich in den me. proben der lesebücher für anfänger anzubringen. Ich gestehe, daß Mutschmann damit eine frage berührt, die mich schon wiederholt, auch anläßlich meiner nun mehr als zehnjährigen mitarbeit am „Zupitza-Schipper" beschäftigt hat, und ähnlich muß es wohl manchem andern kollegen auch ergangen sein. Wie Mutschmann habe ich, und zwar auf grund häufiger übungskollegien und seminarübungen mit me. texten, die abschreckung der anfänger durch die mehrdeutigkeit der symbole *e* und *o* beobachtet und gesehen, daß viele, ja die meisten anfänger bei der lektüre im elementaren stecken bleiben und sich höheres verständnis

[1] In kürze weise ich darauf hin, daß J. Schipper über das pädagogische prinzip des nebeneinanders von akzentuierten und nichtakzentuierten ae. texten ausreichend im vorwort zur 6. aufl. (s. VI der 11. aufl.) aufklärung gegeben hat. — *â*, *ô* u. dgl. (statt Mutschmanns *ā*, *ō*) ist wie vieles andere altes bisher pietätvoll bewahrtes erbgut aus Zupitzas zeiten.

oder gar anfeuernder genuß so manches prächtigen me. denkmales recht spät, wenn überhaupt, einzustellen pflegt. Der schüler muß eben immer wieder zu viel wörterbuch und grammatik zur aufklärung der wirklichen qualitäten und quantitäten bei manchen texten oder wörtern wälzen, oder der lehrer ist genötigt, stets fragen nach diesen dingen zu stellen, die er dann auch oft nur selber wird beantworten müssen. Ohne zweifel wäre es also eine große erleichterung für anfänger im me., wenn man typographische unterscheidungen (ẹ, ę, ō, ǭ u. dgl.) nach art unserer ae. textausgaben anbrächte, die qualität oder quantität oder beides verdeutlichten. Den einwand, daß man es damit unsern anglistenfüchsen allzu leicht machen würde, halte ich mit Mutschmann für hinfällig, da es sich ja doch für den durchschnittsstudenten nicht um eine fertigkeit im me., sondern um ein wissen um historischer zusammenhänge willen handelt.

Wenn ich dennoch der bescheidenen, aber sehr verdienstlichen anregung Mutschmanns bezüglich der textgestaltung im „Zupitza-Schipper", falls mir die drucklegung der nächsten auflage übertragen werden sollte, nach meinem jetzigen standpunkte schwerlich folge leisten dürfte, so ist daran vornehmlich der charakter dieser anthologie schuld, die sich über einen mehrere jahrhunderte mannigfaltigster und sehr einschneidender wandlungen in der geschichte der englischen sprache umfassenden zeitraum erstreckt. Wäre ich vor die aufgabe gestellt, eine in erster linie für unterrichtszwecke bestimmte ausgabe eines einzigen, namentlich eines umfänglichen me. denkmales herzustellen, so würde ich ohne zögern das tun, wozu mich die lehramtlichen erfahrungen drängen, d. h. diakritische zeichen setzen. Denn für einen einem bestimmten me. dialekt zu einigermaßen sicherer zeit angehörenden text würden sich die grundsätze der geltung seiner vokalqualitäten und -quantitäten oder etwaiger konsonantischer abweichungen im großen und ganzen feststellen und für lehrzwecke eindeutig kennzeichnen lassen. Freilich würden auch hier einige recht auffallende ausnahmen nicht fehlen und den herausgeber vor schwierigkeiten stellen. Chaucer z. b. hat *synne* und *senne*, *dent* und *dynt*, *mery* und *mury* u. a. m. mit den diesen schriftbildern, aber nicht immer in genauer entsprechung zugehörenden lautwerten [y] und [e] im *reim* (vgl. F. Wild, „Die sprachlichen eigentümlichkeiten der wichtigeren Chaucer-handschriften," „Wiener beitr. z. engl. philologie," 44. bd., s. 49 und 52). Wie soll man nun da an einer stelle im *versinnern* diakritisch vorgehen? Ähnlich liegt der fall beim plural präteriti, z. b. *beren*, wo ę̄ und ẹ̄ (vgl. Wild, a. a. o., s. 320) möglich war, bei den *üi*-wörtern (a. a. o., s. 225), u. a. m. Ein grammatischer interpretant eines nicht mit notierung versehenen textes kann da sämtliche möglichkeiten nach maßgabe des einzeldenkmales und seiner laut- und hdss.-geschichte erwägen und mündlich erörtern, der ein diakritisches zeichen setzende herausgeber jedoch verpflichtet sich durch dessen wahl auf eine einzige möglichkeit, die, obwohl allen anderen nur gleichberechtigt, doch bei dem lernenden unwillkürlich den eindruck einer normalform oder zu bevorzugenden form erwecken wird, ja ihn, gerade weil

er ein fixes zeichen vorfindet, von jeder überlegung, es könne auch noch eine andere lösung bezüglich der qualität geben, — um nur diese für jetzt zu beachten, — abziehen kann. Die schon so weit gediehene entwicklung der me. orthographie nach der traditionellen „historischen" richtung hin begünstigt eben weit weniger *einfache* typographische hilfen — und nur solche sind zweckdienlich — als etwa die noch hervorragend „phonetische" schreibung des altenglischen, namentlich in den beiden klassischen epochen Ælfreds und Ælfrics, die in dieser hinsicht der orthographischen praxis der mhd. texte der blütezeit, auf welche Mutschmann vergleichsweise hinweist, nahesteht, und die daher leicht in ähnlicher weise für anfänger ausgestattet werden kann.

Dennoch lehrt auch ein blick auf ae. texte, daß derartige klippen für den kategorische längezeichen anbringenden herausgeber nicht ganz mangeln. *Ein* beispiel möge genügen, das allerdings eine der schwierigsten quantitätsfragen betrifft, weil sogar schwanken in der silbenzahl der betreffenden wörter hineinspielt: die biblischen eigennamen mit hiatusvokal oder doppelvokalschreibung vom typus *Israhel*(*a*) und *Isaac*, wie sie „Zupitza-Schipper" in den stücken 21 und 22 (*passim*) aus Ælfric bietet. Wie F. Hüttenbrenner in seiner viel eigene forschung ans licht fördernden selbständigen besprechung von O. Funke, „Die gelehrten lateinischen lehn- und fremdwörter in der ae. literatur" usf. („Anglia", beibl. XXVIII. 33 ff.) nun sicher nachgewiesen hat, sind diese typen *metrisch* verschieden behandelt worden, d. h. es konnte kontraktion eintreten oder nicht. *Israhel*(*a*) usw. belegt die mir von Hüttenbrenner freundlich geliehene materialsammlung 80 mal mit kontraktion und nur einmal ohne diese (Daniel, 55) [*Ismael* z. b. dagegen 3 mal mit kontraktion, 4 mal ohne sie und 1 mal (Genesis, 2286) nicht bestimmbar: *Isaac* ist nur mit *â* = *aa* rhythmisch gemessen, wie auch die schreibung *Isac*(*e*) (Höll., 44; Genes., 2361; Azar., 30: Andreas, 753) keine andere auffassung verrät. Was war nun aber die *prosaische* form? Im besten falle (für die bisherige nie geänderte praxis im „Zupitza-Schipper") kann die namensschreibung bei Ælfric mit "spelling-pronunciation", d. h. mit hiatusvokal, zu lesen sein. M. Försters „Altenglisches lesebuch für anfänger" zieht es hier vor, keine entscheidung zu treffen, und druckt *Īsaac*, d. h. überläßt es, wie wir dies stets im me. zu tun pflegen, dem leser oder dem lehrer, hier mündliche aufklärung zu fordern oder zu geben. Somit versagt in diesen und einigen wenigen andern fällen (vgl. z. b. noch „Zupitza-Schipper", 11. aufl., 7, 176 *Mârîa*, wo *Mária* metrisch ebenso gut stehen kann, und 14, 86 und 14, schl.-ged., 23 *Grêgôrius*, wobei das *i* auch ein *î* sein kann) das system diakritischer zeichen auch für ae.

Nach dem gesagten ergibt sich, daß sich solche schwierigkeiten in einer anthologie, welche nahezu den ganzen me. zeitraum mit seinen dutzenden von schreibungen derselben lautung oder gar lautwandlungen berücksichtigt, schier maßlos häufen müssen. Wie bringt man da bei *lede, læden, læde, leden* (sämtlich im "Poema Morale") das *ē* typographisch einheitlich zum ausdruck, ohne diesem denkmal (und so vielen andern) eine langatmige erläuterung voraus-

zuschicken? Und wie macht man bei der schottischen schreibung derselben lautung *leide* (im "Wallace") dem leser gleichzeitig quantität und qualität äußerlich begreiflich, ohne die hds. form zu zerstören oder so zu gestalten, daß der leser sich kein klares bild von ihr mehr machen kann? Wie drücke ich das ę̄ in me. *read* (37, 53), das ẹ̄ in *freyndis* (70, 36) aus, ohne das graphische bild des originals ganz zu verwischen? Und soll man es wagen, für die übergangszeit, die das "Poema Morale" darstellt, eine besondere type für ǭ oder ɔ̄ etwa in *brade* (32, 337) „breit" einzuführen, da ja hier mit einem einfachen längezeichen nicht gedient ist? Welche mittel gibt es bei den im reim auftretenden ganz divergenten schriftbildern eines so spät aufgezeichneten textes, wie es der der "Towneley Mysteries" ist (vgl. etwa v. 280ff. *doore*: *flore*: *sure*: *endure*; v. 316ff. *done* usf.: *hoyne* u. a. m.), eine unzweideutige lesung herzustellen, ohne eben eine normalisierung der schreibung vorzunehmen, an die Mutschmann doch wohl nicht denkt? Was für ein zeichen schlüge er wohl für *o* = [u] vor, da ọ und ǫ bereits vergeben sind? Was für eines für *w* = [u] im "Bruce"? Oder würde er es für zweckmäßiger halten, die unnotierten texte zu belassen, dafür aber im glossar bei den einzelnen belegen vollständige oder doch die tonvokale — um die es sich ja zumeist dreht — klar umschreibende *transkriptionen* (dann natürlich auch etwaiger doppelformen) zu geben, wie das glossar dies eben fürs ae. bei den stücken nr. 12, 13, 15, 17 und 19 z. b. schon geleistet hat? Auch hierbei ist ja wiederholt ein kompromiß geschlossen worden: vgl. z. b. *Jûdêum* 19, b, 15, der mich wenigstens nicht befriedigt hat, wenn ich mir die oben gekennzeichneten unsicherheiten bei der quantitätsbemessung dieses worttypus vor augen hielt.

Mit diesen paar auf gut glück ausgewählten fragen, deren restlose beantwortung man weder Mutschmann noch sonst einem fachmann zumuten darf, möchte ich nur meinerseits anregung zu weiterer erörterung dieses mir wegen seiner schwierigkeiten wertvollen problems gegeben haben und erhoffe davon eine vielleicht für den lehrbetrieb des me. doch ersprießliche lösung, so weit entfernt ich mich heute auch noch von einer solchen fühlen muß.

Graz. Albert Eichler.

DIE K. UND K. FELDBÜCHEREI.

Ich schlendere in einer frosthellen nacht vom „Café Isonzo Kaveház" (so heißt's wegen der parität) in unsere retablierungsstation und treffe in einem von unseren etappentruppen blitzblank hergeputzten Karstdorf eine „k. und k. feldbücherei": deutsche, madjarische, polnische, tschechische, italienische bücher in masse, aber dann auf einer konservenkiste ausgelegt „fremdsprachliche literatur", wie der k. u. k. feldbuchhändler mit einer großartigen handbewegung sagt (Gott segne seine naivität, mit der er das sprachengewimmel der monarchie als etwas heimisch-vertrautes ansieht). Die französische literatur ist etwas erschöpft, ein liebhaber

hat gerade vor mir ziemlich viel davon entführt, in acht tagen kommt aber nachschub; an englischen werken liegen noch zwei stöße da shilling-shockers, schöne literatur, reisewerke, philosophie bunt durcheinander, Kingsleys "Heroes"; Humes "Enquiry into Human Understanding"; Kropotkin, "Fields, Factories and Workshops"; E. A. Martin, "A Piece of Coal"; Alec Tweedie, "Through Finland in Carts" und eine anzahl Tauchnitzbände. Und wie neulich in T. versichert mich auch hier der feldgraue buchhändler, daß diese bücher im verhältnis häufig gekauft werden. Frage 1: Gibt es bei unseren kulturell (wir müssen es ihnen ja nach soviel versicherungen glauben) wohl höherstehenden gegnern solche feldbüchereien, die den mann (und offizier) von „minäsch", fassung und weibern wieder in ein stück friedensleben zurückführen und mit neuer geistesspannung in die stellung zurückkehren lassen? Und wenn, frage 2: Wäre in solchen büchereien ein deutsches buch zu finden, das Tommy Atkins oder einem *poilu* das wesen seines gegners näherbringt? Das ihm wenigstens jene geister erschließt, die auch unsere gegner von ihrem verdammungsurteil alles deutschen ausschließen? Vielleicht kann ein kamerad von der westfront diese fragen beantworten.

Feldpost 391. Oberleutnant F. KARPF.

EINE HUMANISTISCHE PREISAUFGABE.

Wie die „Frankf. Zeitung" (nr. 36, vom 6. febr. d. j.) erfährt, hat die „Vereinigung der freunde des humanistischen gymnasiums" in Berlin eine preisaufgabe mit folgendem thema ausgeschrieben: „Wie läßt sich auf dem gymnasium im griechischen und lateinischen, in darbietung und anforderungen, der innere ertrag des unterrichts den bedürfnissen der zeit entsprechend steigern?" — „Gewünscht werden eingehende vorschläge, wie auf dem gebiete der schriftstellerlektüre und der stilistischen übungen eine stärkere äußere und innere anteilnahme der schüler zu erzielen sei, wie insbesondere die letzten schuljahre durch heranziehung der schüler zu umfassenderer und eindringenderer betätigung sich gestalten lassen zu einem dauernd wirksamen *erlebnis*." Auf diesem wege hoffen die veranstalter „im gegensatz zu den vielfachen erregten rufen nach umstürzenden reformen auf den höheren schulen Deutschlands", deren dringlichkeit man mit einer angeblich auch hier durch den krieg geforderten neuorientierung zu begründen suche, weit eher und sachgemäßer zu einem ziele zu gelangen.

Mir erscheint hier vor allem bemerkenswert, daß auch nach der meinung der „Vereinigung der freunde des humanistischen gymnasiums" der innere ertrag des unterrichts im griechischen und lateinischen den bedürfnissen der zeit nicht in gewünschter weise entspricht. Wie sich die letzten schuljahre durch heranziehung der schüler zu umfassenderer und eindringenderer betätigung auch auf dem gebiete der *stilistischen übungen* im altsprachlichen unterricht zu einem dauernd wirksamen *erlebnis* gestalten lassen sollen, das wird durch die eingehenden vorschläge der preisbewerber hoffentlich klarer werden. W. V.

ANZEIGER DER NEUEREN SPRACHEN.

BAND XXIV. **FEBRUAR-MÄRZ 1917.** HEFT 10.

The Truth about the German Nation. By GEORGE STUART FULLERTON, Professor of Philosophy in Columbia University, New York, Honorary Professor in the University of Vienna, First American Exchange Professor to Austria. München-Berlin, druck und verlag von R. Oldenbourg. 1915, VIII, 119 s. Kart. M. 1,50.

Die wahrheit über Deutschland von GEORGE STUART FULLERTON, professor der philosophie an der Columbia-Universität New-York. Übersetzt von dr. ERNST SIEPER, a. o. professor an der Universität München. Gleicher Verlag 1916. VIII, 141 s. Kart. M. 1,50.

Gibt es eine möglichkeit, die wahrheit über ein volk einem anderen begreiflich zu machen? Was wir in diesem krieg bei den feinden und den meisten neutralen erleben, ermutigt nicht zur bejahung. Der verf. des vorliegenden schriftchens, ein amerikaner ohne einen tropfen deutschen blutes in den adern, der aber Deutschland seit vielen jahren kennt, macht dennoch den versuch, seinen landsleuten zu einer richtigen auffassung der politischen und sozialen zustände des deutschen volkes zu verhelfen, die ihnen vielfach abgehe. Zu diesem zweck unternimmt er zu zeigen, daß trotz der abweichenden namen hüben und drüben manches wichtige übereinstimmt. So benennt er gleich das erste kapitel: "The United States of Germany", und stellt an die spitze den satz: "Germany is as much a nation as is the United States of America"; durch die assoziationen des wortes "Empire" dürfe man sich nicht irreführen lassen. Aber jeder amerikanische schuljunge denkt eben, wie der verf. an einer anderen stelle bemerkt, bei dem wort "Emperor" an Augustus, Tiberius, Nero, Karl den Großen oder Napoleon! Und berührt uns deutsche selber die wiedergabe der „reichslande Elsaß und Lothringen" durch "the imperial province of Alsace-Lorraine" nicht als das verständnis hindernd? Es ist die alte geschichte von der verräterei des übersetzens: *Traduttore — traditore.*

Auch in dem vergleichen deutscher und amerikanischer einrichtungen liegt eine ähnliche gefahr; so, wenn der bundesrat als eine art senat oder oberhaus, der reichstag als dem repräsentantenhaus entsprechend bezeichnet und von dem kaiser gesagt wird, er sei im grunde der präsident des deutschen staatenbundes. Gleichwohl ist diese vom verf. durchgeführte methode gewiß die beste, die er wählen konnte, und ich bezweifle nicht, daß sein schriftchen, wie er hofft, den amerikanern von nutzen sein wird; desgleichen auch uns deutschen. Je besser sich beide verstehen, um so besser ist es — nach dem vorwort — für beide, und um so vorteilhafter werden ihre beziehungen in kommenden zeiten sein.

Der verlag und der übersetzer haben sich denn auch mit recht zu einer deutschen ausgabe entschlossen; wie der übersetzer, unser leider so früh seinem wirken entrissener kollege Sieper, in der vorrede anführt, zugleich auch aus der erwägung, daß uns Fuller-

tons buch zeige, wie das schwierige problem der aufklärung des auslandes angepackt werden müsse. Was Sieper weiter hierzu sagt, ist noch immer beherzigenswert — für kommende zeiten. Auch nach den furchtbaren enttäuschungen des weltkriegs gilt vor allem für uns neusprachler, und wenn auch nur um einer minderheit willen, nach wie vor die mahnung, mit der Sieper sein vorwort schließt: „Wir mussen dafür sorgen, daß die nationen besser untereinander unterrichtet werden. Nur so dürfen wir hoffen, jene falschen anschauungen und vorurteile zu beseitigen, die letzten endes an allem [?] unheil in den internationalen beziehungen der völker schuld sind."

Auf den inhalt der sieben kapitel im einzelnen einzugehen, ist hier nicht der ort; doch gebe ich wenigstens noch die überschriften des zweiten bis siebenten: "The Rights of the People in Germany", "The Education of the People in Germany", "The German People and Militarism", "The Profit and Loss of Militarism", "Imperialism", "The Future of the Nations". Sie zeigen immerhin, welche brennenden sozialen und politischen fragen behandelt sind. Endlich aber kann ich mir in dieser zeit der noten und der Wilsonschen botschaft[1] nicht versagen, ein paar sätze aus Fullertons schlußwort (geschrieben im sommer 1915) hierherzusetzen, und zwar in Siepers übertragung: „... Was immer unsere unmittelbaren ziele auch sein mögen, wir dürfen nicht vergessen, daß wir zu der großen familie der nationen gehören. Wir dürfen die weiteren ziele, internationales recht und die wohlfahrt der menschheit, nicht aus den augen verlieren. — Daher wage ich der ernsten hoffnung ausdruck zu geben, daß Deutschland sich durch die gebieterischen pflichten gegen seine untertanen nicht abhalten lassen wird, jene anderen pflichten zu erfüllen, die wir von den kulturnationen zu fordern das recht haben, die pflichten gegen die ganze welt. Mag Deutschland sich mit anderen nation vereinigen, um zu verhüten, daß eine tyrannei durch eine andere ersetzt wird. Mag es helfen, die freiheit der meere zu sichern. — Die überzeugung, daß die Vereinigten Staaten und Deutschland in der zukunft eine grössere rolle im weltendrama spielen werden, als die meisten amerikaner und deutschen jetzt ahnen mögen, hat meine feder in diesem buche geführt... Möge die verständigung beider völker so weit gedeihen, daß sie gemeinschaftlich für die wohlfahrt der großen familie der nationen arbeiten... Die kulturwelt sollte einig und verbunden sein. Leider ist das jetzt nicht der fall. Wenn diese einheit in zukunft auf einer vernünftigen grundlage erreicht wird, dann wird der starke die führung zu übernehmen haben."

Marburg. W. VIËTOR.

---

[1] Sie sind bei der korrektur dieser zeilen überholt, und weiterem von drüben haben wir entgegenzusehen. Doch mag Fullerton, so wie es oben geschehen ist, ohne änderung oder zusatz hier das letzte wort behalten.



Englische Schulausgaben.

1. Homer Lea, *The Day of the Saxon*. Mit anmerkungen zum schulgebrauch herausgegeben von dr. A. Paul. Bielefeld u. Leipzig, Velhagen & Klasing. Engl. Authors, 151. Ausg. B. 1915. Geb. m. 1,20.
2. *Danger!* A Story of England's Peril, by Conan Doyle, and other Sea Tales, by Various Authors. Für den schulgebrauch herausgegeben und mit anmerkungen versehen von Franz H. Schild. Bielefeld u. Leipzig, Velhagen & Klasing. English Authors, 150. Ausg. B. 1915. Geb. m. 1,10.
3. *Right or Wrong, My Country!* Auszüge aus den werken englischer historiker und politiker. Zusammengestellt und mit anmerkungen versehen von prof. dr. A. Herrmann u. prof. dr. H. Gade. Bielefeld u. Leipzig, Velhagen & Klasing. English Authors, 152. Ausg. B. Geb. m. 1,20.
4. Houston Stuart Chamberlain, *Two Essays about England and Germany*. Boerner-texte, folge B, nr. 2. Leipzig, Otto Nemnich. O. j. Geb. m. —,70 (wörterbuch m. —,25).
5. H. S. Chamberlain, *Selections from the War-Essays*. Boerner-texte, folge B, nr. 3. Leipzig, Otto Nemnich. O. j. Geb. m. —,70 (Wörterbuch m. —,25).
6. *Facts about the Great European Conflagration*, zusammengestellt und bearbeitet von dr. Espe. Boerner-texte, folge B, nr. 8. Leipzig, Otto Nemnich. O. j. Geb. m. —,70 (Wörterbuch m. —,25).

Der große krieg hat uns neusprachlern eine schwere krisis gebracht. Wir haben viel umzulernen und neu zu lernen. Auch in bezug auf die lesestoffe, die wir unseren schülern im französischen und englischen bieten. Wir sehen denn auch, daß nach einer kurzen pause, die der erste schreck verursacht hat, erneute eifrige tätigkeit einsetzt, um den mehr oder weniger gewandelten verhältnissen gerecht zu werden. Ich hätte vielleicht statt „den mehr oder weniger gewandelten *verhältnissen*" besser gesagt: den mehr oder weniger gewandelten *anschauungen*. Denn es gibt unter uns neusprachlern auch heute noch alle schattierungen, von denen, die sich durch nichts irre machen lassen, bis zu denen, die angesichts des ungeheuren erlebens alles über bord werfen. Die texte, die ich vor mir habe, tragen alle mehr oder minder, meist mehr, der stimmung rechnung, die die meisten von uns dahin geführt hat, daß wir den krieg auch in der wahl unserer lesestoffe berücksichtigt sehen wollen. Wohl gemerkt: des *stoffes* Eine andere rücksicht sollte keinerlei wandlung erfahren; das ist die rücksicht auf den literarischen und stilistischen wert der texte. Da sollte noch weiter gelten, daß das beste eben gut genug ist. Aber wer die lesestoffe auch nur einigermaßen kennt, die früher geboten wurden, weiß, daß der grundsatz vom besten selten genug befolgt worden ist. Und heute ist es leider nicht anders.

Stofflich ist von den vorliegenden sechs nummern die erste die umfassendste und bedeutendste, während 4 und 5 literarisch wertvoller sind; 3 bietet ausschnitte von verschiedenem wert, weitgreifender und umfassender als die andern.

Aus dem buche von Homer Lea sind abschnitte ausgewählt, die in zehn nummern zuerst das verhältnis des britenreichs zum krieg darlegen, sodann die stellung der engländer zu Rußland und zu uns, denen später noch zwei solche folgen, die die aussichten Englands im kriege gegen Rußland oder Deutschland behandeln. Zwischengeschoben sind in nr. 5 betrachtungen über "Limitations of Naval War-fare and Limitations of British Naval Power", die für die folgenden darlegungen über die kriegsaussichten eine festere grundlage schaffen sollen, und nach der darlegung der kriegsmöglichkeiten folgt eine betrachtung darüber, was eigentlich krieg, und was vorbereitung dazu sei, sowie über die notwendigkeit der einheitlichkeit sämtlicher staatlichen kräfte für den fall eines krieges.

Die darlegungen Homer Leas sind sehr geeignet, zum nachdenken und umdenken anzuregen. Der herausgeber beruft sich auf Reventlow, der in Lea einen „philosophen der weltpolitik" sehe. Mir erscheint Kjellén als Lea weit überlegen. Er steht auf einer höheren warte und sieht weiter, hat auch tiefer gegraben als Lea, der doch zu sehr von englisch-amerikanischem geist erfüllt ist, obwohl es von großer vorurteilsfreiheit zeugt, wenn er, wie der herausgeber mit recht betont, dem „militarismus" sein recht werden läßt und die staatsauffassung verwirft, wonach das individuum die hauptperson, der staat nur ein diener ist ("Man versus State"). Man sehe z. b. auf s. 115, wie Lea die notwendigkeit völligen umlernens in bezug auf staatliche und besonders militärische organisation der briten betont. Dem deutschen staatsgedanken in seiner ganzen tiefe und fülle gerecht zu werden vermag er nicht, versucht es auch nicht; wir sind für ihn ja nicht die hauptperson, sondern kommen nur als die aufstrebenden gegner Großbritanniens in betracht.

Wenn man Leas darlegungen jetzt liest, wie dies bei mir der fall ist (vor diesem kriege kannte ich sie nicht, obschon sein buch in deutscher übersetzung von Reventlow vorliegt), so liest sich vieles wie eine theorie, anderes wie eine beispielsammlung zu dem, was wir durchleben. Ich gebe einige stellen wieder. "A nation politically and socially homogeneous constitutes a unified state in its strongest and most natural form. A nation that is not only politically hetorogeneous and racially heterogeneous, but also geographically devoid of any unity, constitutes the weakest form of empire, and necessitates the exercise of the greatest wisdom, of national fortitude and constancy, to counteract these natural elements of disintegration and dissolution" (s. 110). Lea bezieht dies auf Großbritannien; Naumann, „Mitteleuropa", ist auch nicht allzu weit entfernt.

Den schreiern über unsere mißachtung der belgischen neutralität schreibt Lea ins album: "No nation has violated neutral territory and denied their obligations more frequently than the Saxon" (s. 105). Lea glaubte überhaupt nicht an durch verträge gesicherte neutralität ("what has no real existence"). Seine auffassung der interessensphäre Englands auf dem kontinent ist besonders lehrreich für die deutschen, die erklären: alles, was belgisch war, wird wieder belgisch: "The neutrality of these three countries (Belgium, the Netherlands, and Denmark) has increased, and not diminished, the

probabilities of war. Only when they have been strategically incorporated within the base of the British Empire, their eastern and southern boundaries constituting its military frontiers in Europe, will it be possible for them or the (British) Empire to endure" (s. 94).

Wiederholt legt Lea dar, worin er das entscheidende erblickt bei einem kampfe zwischen einer landmacht und einer seemacht: "... the true theatre of war, from a German standpoint is the sea; while the only decisive victories obtainable by the Saxon are from land battles fought on or adjacent to German soil" (s. 90—91). Und: "When a war is between a continental and an insular power the effect of victory is vital only as regards the insular nation. As in a war between Germany and the British Empire, the destruction of the British fleet is followed by a complete severance of its lines of communication and its dowfall. The destruction of the German fleet, on the other hand, results only in a return to conditions existent prior to the war, unless the British Empire possesses, as did Japan, land forces capable of resuming the combat on the land theatre to which the enemy had retired" (s. 58). Man könnte meinen, die britische admiralität habe sich ihre strategie bei Lea geholt, was bei den deutschen gegnern des unbedingten U-bootkrieges sicherlich nicht der fall ist.

Zum schluß: "The modern British mind ... had substituted the pre-eminence of the individual for that of the state and the evasiveness of the commercial mind for the pereeption of the soldier. General brilliancy is reduced to individual achievement. The power and grandeur of the state disintegrate, and the nation enters upon an era of self-deception. In this condition of national fraud military perception departs from the common mind, leaving only to a minority that old militant omniscience which makes possible the survival of a race. — Militancy is the palladium God gives once to each race" (s. 75/96).

Man sieht, Homer Lea hat uns etwas zu sagen, und es wird nur gut sein, wenn die deutsche jugend, die englisch treibt, solche gedankengänge kennen und prüfen lernt. Geprüft müssen sie allerdings werden; denn so unerschütterlich fest steht nicht alles, wie Lea es hinstellt. Seine art hat etwas apodiktisches, auch da tritt das selbstbewußtsein des amerikaners hervor, des "free citizen of the States". In bezug auf den literarischen wert des textes denke ich kühler als der herausgeber. Die wenigen proben, die ich gegeben habe, genügen natürlich nicht für ein urteil. Bei wiederholtem lesen habe ich den „oft ans dichterische streifenden schwung und bilderreichtum der sprache" nicht so schätzen gelernt wie Paul. Die bilder haben mich oft nicht packen können, der stil ist für mein gefühl zu wenig abwechselungsreich, der wortschatz stark amerikanisch. Paul betont eine offenbare vorliebe für mathematisch-physikalische ausdrücke; mir ist eine große vorliebe für ganz bestimmte worte und wendungen aufgefallen, die nicht immer dem englischen sprachgebrauch, so wie er mir vertraut ist, entsprechen und oft nicht deutlich und anschaulich genug sind. Das war wenigstens der eindruck auf mich. Diese dinge hätte ich gern in den

anmerkungen deutlich gemacht gesehen, wogegen ich gerne belehrungen über Plato, Shylock, persische satrapien, Vasco de Gama, Philipp II., Jan de Witt usw., den frieden von Breda, Friedrich den Großen, die Haager friedenskonferenz und viele andere ganz oder in dem umfang, in dem sie geboten werden, entbehrt hätte. Sonst bringen die anmerkungen sachlich viel nützliches, obgleich vieles knapper gefaßt sein dürfte. Auch das verzeichnis der eigennamen am schluß ist nützlich. Die ausgabe ist zu empfehlen; sie ist eine bereicherung unserer englischen lesestoffe; allerdings nicht auf längere dauer, zunächst aber sehr beachtenswert.

Nr. 2 enthält: "Over the Side", von W. W. Jacobs (ernsthafter, als das, was J. gewöhnlich bietet); "A Chase after a Kidnapper", von Edwin Pears, einer mir nicht weiter bekannten größe (eine reichlich unwahrscheinliche erzählung von einem bedenklich schurkischen, mit kulis handelnden spanier und sehr tüchtigen und tugendhaften engländer, so im üblichen stil englischer bubengeschichten); H. O. Arnold-Foster, "In a Conning tower" (1891 erschienen, auch jetzt noch lesbar), und "Danger!" von Conan Doyle (das hauptstück der sammlung, das ja in Deutschland durch übersetzung und berichte wohl allgemein bekannt geworden ist). Was Conan Doyle in wenig tagen durch ein paar U-boote des kleinstaates Norland mit der hauptstadt Blankenberg erreichen läßt, haben vom august 1914 bis heute (11. januar 1917) unsere U-boote noch nicht erreicht. Allerdings läßt Conan Doyle die norländer handeln, wie engländer es tun: sie fragen nicht nach neutralen gewässern, sie torpedieren trotz Wilson amerikanische schiffe mit gemütsruhe. Der kapitän protestiert: "It's an American ship, you blind beetle! Can't you see the flag? It's the *Vermondia*, of Boston." Hilft nichts, kapitän Sirious versenkt die Vermondia: "of course, I knew there would be a big row afterwards — as there was —, but that did not help the starving crowds round the London bakers .. " Aktuell ist dies also schon, der literarische Wert dieser wie der andern sachen ist nicht bedeutend. Die anmerkungen sind leider vielfach von der art, wie sie nicht sein sollen: Riga, monsun, kuli, yankee usw., "Union Jack", Nelson, leydener flasche, Valparaiso, Tornado, "Dreadnought" (dies aber mit ausgiebiger, wesentlich nützlicher belehrung), "the British Channel", usw. Andere sind durchaus sachgemäß und angebracht. — Literarisch sind die vier sachen ungleich, keine von wirklichem wert, als „privatlektüre" verwendbar.

3 ist eine wertvolle zusammenstellung von aufsätzen und bruchstücken, die zeigen sollen und auch zeigen, wie sehr die englische politik von dem grundsatz beherrscht wird: "Right or wrong, my Country!" Die herausgeber glauben, man könne ihnen nicht den vorwurf machen, „ein gewollt dunkles bild zusammengestückt zu haben". Dunkel aber ist es, und das ganze wirkt doch so, daß man die tendenz fühlt. Das braucht gar kein vorwurf zu sein. Früher haben wir allzu oft zu schön gefärbt; auch heute geschieht es noch. Da ist eine ungeschminkte darstellung, die die schattenseiten aufzeigt, nützlich und am ende auch nötig. Also wollen wir für dies heft dankbar sein, es lesen und beherzigen.

Den auftakt macht allerdings ein mann, der nur für recht eintreten will und diesem gefühl ungeschminkten ausdruck gibt, Spencer, der ja im übrigen gerade die auffassung von den rechten und pflichten des individuums und des staates aufs entschiedenste ausgesprochen hat, die wir an England so bedenklich empfinden, während der engländer die unsere als unfrei, knechtisch, sklavisch verwirft. Von Seeley, einem der apostel der imperialisten, finden sich drei schilderungen, aus denen wir ersehen, wie England mit Spanien, Holland und Frankreich verfahren ist, und wie sehr es selbst in anscheinend dynastischen kriegen den handelsvorteil im auge hatte. Sachlich ist Seeley interessant und lehrreich, stilistisch läßt er leider viel zu wünschen übrig. Macaulay, der immer noch weit über verdienst bei uns geschätzt und gelesen wird, als historiker ungründlich und parteimann, ohne tiefe, stilistisch geleckt und gekünstelt, erscheint mit einem stück; Justin McCarthy, dem wir besser vertrauen dürfen, mit zweien. Dazu Lecky, der achtung verdient, zweimal; Green, dessen stern erblichen ist, einmal. Als „dii minorum gentium“: G. O. Trevelyan (einmal), Richard Price (einmal), und ein ganz kleiner M. H. Ferrars (einmal). Dazwischen erhebt sich die dräuende gestalt Jonathan Swifts, der mit einer feder, die nicht in tinte, sondern in säure getaucht scheint, den zustand seines vaterlandes Irland und die schuld Englands daran schildert, sowie die vorteile, die es aus dem irischen elend zieht. Von Spanien, Holland und Frankreich werden wir nach Indien, China, Südafrika geführt. Es folgen Irland und Nordamerika. Den beschluß macht Englands anteil am sklavenhandel und die grausame unterdrückung des aufstandes von 1865 in Jamaika. Die auswahl ist umfassend genug, das bild, das sich bietet, trotz einiger lichtblicke (denn stets hat es — wie selbst heute — in England einzelne wenige gegeben, die einsichtig waren und menschlich fühlten und auch den mut besaßen zu reden) düster und schrecklich genug. Ein volk, das auf solche art seine weltherrschaft begründet hat, scheut auch nicht davor zurück, alles und jedes mittel zu brauchen, um uns zu vernichten. Es ist unnütz und töricht, wenn wir uns darüber entrüsten. Der brite verlacht dies als dumm und heuchlerisch oder anmaßend. Er kann ebensowenig verstehen, aus welchen quellen unsere auffassung und gesinnung fließt, wie uns sein denken und tun unfaßbar erscheint, solange wir uns nicht entschließen, die dinge mit seinen augen anzusehen. Viele, sehr viele von uns haben England verkannt. Ich selbst gehöre zu denen, die das vergangene als vergangen betrachteten, die die vielen greuel der englischen geschichte, die mehr von grausamkeit und blutvergießen zu berichten hat als vielleicht irgendeine des abendlandes, mit dem schleier christlicher liebe zudeckten, sich in der gutgemeinten überzeugung wiegten, das sei eine sache der vergangenheit, das heutige England habe damit gebrochen. Aber man braucht nur an den letzten burenkrieg und die konzentrationslager zu denken, um den irrtum einzusehen und zu begreifen, daß das, was wir seit august 1914 erleben, nur die folgerichtige fortsetzung der altgeübten politik Großbritanniens ist, worauf es nur eine antwort gibt: hart gegen hart.

Wir können also aus diesem bändchen etwas tüchtiges lernen, und ich möchte es auch angehenden diplomaten dringend empfehlen als erste einführung in ein wichtiges kapitel. Dann allerdings müssen sie zu quellen greifen.

Der literarische wert der einzelnen abschnitte ist, wie schon angedeutet, sehr ungleich; sie werden nur durch das stoffliche band zusammengehalten. Der lehrer hat also gehörige arbeit zu leisten, wozu die anmerkungen nicht die genügenden hilfen bringen. Sachlich sind sie umfassend und nützlich. Ob Crécy, Drake, die armada, Karl I. und Cromwell, Wyclif, sanskrit, Hindustan, der mogul, die drei teilungen Polens, Diogenes und Alexander; Kanton, Schanghai, Macao, die spartaner, Pufendorf und Grotius, der jüngere Pitt, Demosthenes usw. überhaupt oder doch in solchem umfange nötig waren, lasse ich dahingestellt; ich hätte da gerne vieles anders gesehen. Das ganze aber ist eine arbeit, für die wir dem herausgeber dankbar sein müssen, die vielleicht auch etwas dazu hilft, daß unser nachwuchs etwas weniger sentimental und etwas besser politisch denken lernt.

Die nummern 4—6 gehören der neuen sammlung von „Boernertexten“ an. Es zeugt von mut, daß etwas derart während dieses krieges möglich war. Der gedanke, für einen billigen einheitspreis kurze texte zu veröffentlichen, verdient anerkennung. Die bändchen treten ganz freundlich und hoffnungsfroh auf in ihrem grünen gewande. Sie sind nett und einfach ausgestattet; der preis ließe sich vielleicht noch herabsetzen. Was Chamberlain uns zu sagen hat, wissen wir. Man kann im zweifel darüber sein, ob schriften, die uns deutschen so vertraut sind, auch im englischen gewande, zumal für schüler, nötig sein mögen. Hier und da erwacht vielleicht auch ein bedenken wegen der qualität des englischen, ebenso wie gelegentlich Chamberlains deutsch beanstandet wird. Wer aber über diese bedenken wegkommt, wird einen lesestoff finden, der lohnt.

Nr. 5 enthält je eine betrachtung über das wesen Englands und Deutschlands vom oktober 1914; in nr. 5 sind fünf stücke aus den "War-Essays" vereinigt. Es wäre gut, wenn wir deutschen selber alle so zuversichtlich dächten wie Chamberlain: "Whether he will or no, the German is sealed to God for his champion, it is by banishing every foul prompting from his heart that he wins the confidence that can reach victory".

Also: gut zu lesen. Am ehesten als privatlektüre. Vielleicht auch mit benutzung des deutschen textes, um durch vergleich besser zu erkennen, was eigentlich „übersetzen“ bedeutet.

Für nr. 6 kann ich mich nicht recht erwärmen. Die quellen sind vermutlich amerikanisch; aber auch Dernburg tritt auf und ausschnitte aus dem offiziellen "The Truth about the War". Am schluß steht ein artikel aus der "Daily Mail" vom 16. oktober 1915: "Whose War is it? A puzzled soldier"; wie der herausgeber sagt, angefügt, „um zu zeigen, wie groß die sorglosigkeit und gleichgültigkeit der überwiegenden masse des englischen volkes noch im zweiten kriegsjahre diesem ihrem eigenen existenzkampfe gegenüber ist“. Ganz am ende finden wir eine kurze betrachtung von

professor Burgess (der auch vorher schon zu wort gekommen ist), die mahnt: "Let us wait and watch patiently and hope sincerely that all this agony is a great labour pain of history, and that there shall he born through it a new era of prosperity, happiness and righteousness for all mankind". Burgess' landsleute haben darin zunächst "prosperity" für sich gesucht, vielleicht auch "happiness" in dem sinne, daß der größte geldbeutel am glücklichsten macht. Ja, es gibt auch freie bürger der Vereinigten Staaten, die behaupten, sie wirkten für "righteousness". Das ist *ihre* meinung. — Die texte sind ungleich im stil, haben besten falles aktuellen wert (in beschränktem maß) und können für klassenunterricht, nicht für privatlektüre, kaum empfohlen werden. Zu jedem der Boernertexte gibt es auch für 25 pfennig ein „wörterbuch". Gesehen habe ich keins; daß ich solche hilfsmittel nicht schätze, habe ich oft genug ausgesprochen. Und mit dieser ansicht stehe ich nicht allein.

Frankfurt a. M. F. DÖRR.

HEINRICH MORF, *Geschichte der französischen literatur im zeitalter der renaissance.* Zweite verbesserte und vermehrte auflage. Straßburg, Karl J. Trübner, 1914. VIII + 267 s. Geb. 5.80 m. — Vierter band der „Geschichte der französischen literatur" in Gustav Gröbers „Grundriß der romanischen philologie, neue folge."

Morfs buch erschien in erster auflage mit nur 246 seiten in kleinerem format im jahre 1898 als erster band einer selbständigen, auf vier bände berechneten „Geschichte der neueren französischen literatur". Der verfasser hat seinen damaligen plan bis jetzt nicht weitergeführt und hat nun auf veranlassung des verlegers die vorliegende neue bearbeitung seines werkes der neuen folge von Gröbers „Grundriß" angegliedert. Gröbers bisher im „Grundriß" allein vorliegende geschichte der altfranzösischen literatur soll, ebenfalls neu bearbeitet, in drei bänden erscheinen, Morfs buch über die französische renaissanceliteratur bildet nunmehr den vierten band, und band V—VII sollen die geschichte der französischen literatur bis in die neuzeit weiterführen. Wird dieser plan durchgeführt, so wird der „Grundriß" eine seiner anlage würdige darstellung des französischen schrifttums aufweisen können, die an vollständigkeit und ausführlichkeit alle bisher in seinem rahmen erschienenen geschichten der romanischen literaturen übertrifft.

Der vergleich des vorliegenden stattlichen bandes mit der kleineren ersten auflage von 1898 gibt ein gutes bild der fortschritte, die die forschung in den letzten sechzehn jahren auf dem gebiete der französischen renaissanceliteratur gemacht hat. Die anlage und einteilung des buches ist durchaus dieselbe geblieben. Die allgemeine einleitung, die formschön und geistvoll in großen zügen die gegensätze zwischen der mittelalterlichen und der humanistischen weltanschauung entwickelt, brauchte natürlich nicht geändert zu werden. Auch das erste kapitel, das den ausgang des mittelalters, die zeit Ludwigs XII. (1498—1515), behandelt, machte nur kleinere

zusätze und berichtigungen nötig. Dagegen weist das zweite kapitel über die anfänge der renaissanceliteratur, die zeit Franz' I. (1515 bis 1548), eine große zahl kleinerer und größerer zusätze und änderungen auf. Neue verfassernamen werden eingeführt, die anführungen vermehrt, manche tatsachen und zahlen nach neueren forschungen berichtigt. Besonders die lebensgeschichte Clément Marots wird z. t. genauer, z. t. vorsichtiger in den einzelnen angaben behandelt. Ebenso erfahren wir mehr über seine verskunst und sein verhältnis zu den italienern, wobei längere anführungen aus seinen werken das gesagte belegen. Margarete von Navarra wird diesmal schon vor der Lyoner schule behandelt. Zu dieser schule sind neue namen hinzugetreten. Thomas Sebillet (nicht mehr Sibilet), der theoretiker der schule Marots, hat auf grund zahlreicher neuerer untersuchungen einen anderen platz in der darstellung und eine genauere behandlung gefunden. Auch der abschnitt über die epische dichtung der frührenaissance ist durch zusätze und anführungen (Amadis, die schwankbücher) bereichert worden. Vor allem aber mußte der lange abschnitt über Rabelais natürlich infolge zahlreicher neuer arbeiten über sein leben und seine werke mehrfach geändert und vermehrt werden.

Das dritte, letzte und wichtigste kapitel über die höhezeit und den niedergang der renaissanceliteratur (die zeit der lelzten Valois und Heinrichs IV., 1547—1610) zeigt ebenfalls die spuren gründlicher durchsicht nach den neusten forchungsergebnissen. Es würde zu weit führen, auf die vielen einzelheiten einzugehen. Der verfasser hat den text auch hier gelegentlich umgestellt. Es spricht für die gründlichkeit schon der ersten auflage von 1898, daß neue untersuchungen meist nur sehr geringe änderungen oder zusätze in der zweiten auflage veranlaßt, das ganze des inhalts oder der charakteristik jedoch immer unangetastet gelassen haben. So die gründliche quellenarbeit Sturels (1909) über den Plutarchübersetzer Amyot; oder die zahlreichen neueren forschungen über Montaigne. Der abschnitt über diesen ist stark vermehrt und verbessert worden. Doch vermisse ich in der bibliographie die wertvolle quellenuntersuchung zu seinen «Essais» von Zangroniz, «Montaigne, Amyot et Saliat», Paris, Champion, 1906. Freilich sind deren ergebnisse großenteils in die von Morf benutzten arbeiten Strowskys über Montaigne übergegangen, so daß sich in der darstellung Morfs trotzdem keine lücke wahrnehmen läßt. Vielfache änderungen und einzelne berichtigungen bringen auch die abschnitte über Ronsards leben und werke und über die plejade. Die beispiele aus Ronsards oden sind stark vermehrt, das urteil z. b. über die ausfeilende tätigkeit des alternden Ronsard ist gemildert worden. Verschiedene abschnitte über Du Bellay zeugen von besonders eindringender arbeit des verfassers, der sein ästhetisches urteil über ihn vertieft und durch vermehrte beispiele begründet hat. Die «pléiade» tritt jetzt nicht mehr unter diesem namen auf, den Ronsard nur einmal im vorbeigehen erwähnt, sondern fast stets unter der im dichterkreise Ronsards üblichen bezeichnung «brigade». Damit soll vor allem der falschen auffassung begegnet werden, als

handle es sich um eine streng auf sieben mitglieder beschränkte dichtergemeinschaft. Doch möchte ich bezweifeln, ob der in der literaturgeschichte nun einmal fest eingebürgerte name plejade noch auszurotten ist; auch scheint mir das nicht einmal wünschenswert.

Die literaturangaben, die 1898 in einem anhang hinzugefügt waren, sind in der neuen auflage in den text hineingestellt worden. sie finden sich am ende eines jeden in sich geschlossenen abschnittes; Sie zeigen am deutlichsten, welche summe von forschungen seit 1898 zu bewältigen war. Hier und da ließe sich vielleicht ein oder der andere titel hinzufügen. Doch hat der verfasser offenbar auch hier bewußt gesichtet. Von gesamtdarstellungen käme z. b. für einzelne teile Wolfgang von Wurzbachs „Geschichte des französischen romans" (1. bd., bis ende des 17. jahrhunderts) Heidelberg 1913, noch in betracht, der in kleinigkeiten (z. b. bei Rabelais) abweicht; von einzeluntersuchungen etwa Schwerd, „Vergleich, metapher und allegorie in den «Tragiques» des Agrippa d'Aubigné," Leipzig 1909. Ein alphabetisches namenverzeichnis am schluß erleichtert die benutzung der neuen auflage als nachschlagewerk.

Alle die angegebenen und viele andere änderungen haben den charakter des buches, seine allgemeinen teile und das gesamturteil über die einzelnen schriftsteller und ihre werke in der hauptsache nur vertieft, aber nirgends umgestoßen. Das buch ist im grunde dasselbe geblieben, es ist nur reicher und in einzelheiten genauer geworden. Außer der verarbeitung zahlreicher neuerer forschungen haben sich grundsätzliche verbesserungen nirgends nötig gemacht. Die gedrängte, übersichtliche darstellung des großen gebietes, die durchsichtige klarheit des stils und das fehlen kritischer anmerkungen machen das werk über den engen kreis der fachgenossen hinaus einem größeren kreise gebildeter leser zugänglich. Die betrachtung geht von einer höheren warte aus, verliert sich nie in unwesentliche einzelheiten und zeugt von einer überlegenen beherrschung des umfangreichen stoffes. So sind auch die neu verarbeiteten forschungen stets nur in ihren wesentlichen ergebnissen kurz und treffend verwertet worden, so daß es nur dem eingeweihten möglich ist, aus der einzelnen knappen wendung, dem kurzen zusatz die dahinterstehende forscherarbeit herauszulesen. Da Morf sich im wesentlichen, dem zweck des handbuches gemäß, auf die geschichtliche darstellung gesicherter forschungsergebnisse beschränkt, so werden die fachgenossen kaum häufig gelegenheit finden, abweichende ansichten zu vertreten. Wir können nur wünschen, daß die weiteren drei bände, die uns der verlag versprochen hat, auf der höhe dieses vierten bandes stehen.

Dresden. WOLFGANG MARTINI.

GEORG OTTEN, prof. dr., *Die verwertung der ergebnisse der sprachwissenschaft im französischen und englischen unterrichte.* Leipzig, Quelle & Meyer, 1914. 87 s. kart. M. 1,80[1].

Nach dem titel wird man im allgemeinen auf eine didaktische anleitung schließen, in der gezeigt wird, wie weit und bei welchen gelegenheiten man im neusprachlichen unterricht von den ergebnissen der sprachwissenschaft nützlichen gebrauch machen kann. Denn daß dies möglich ist, haben nicht nur Münch, Glauning und Walter betont, darauf haben, bis zu einem gewissen grade wenigstens, schon grammatiker früherer jahrhunderte hingewiesen. Aber nur auf den beiden letzten seiten (§ 90) versucht O. wenigstens einige „methodische bemerkungen“, die indes ganz allgemein gehalten sind und über das wohl jedem amtsgenossen bekannte nicht hinausreichen. Mit recht bemerkt der verf. § 1, „daß der unterricht in den neueren sprachen, besonders der anfangsunterricht, nur solchen lehrern anvertraut werden darf, die das einschlägige material genau kennen und sprachwissenschaftliche studien getrieben haben“. Für wen aber hat er sich dann der mühe unterzogen, allgemein bekannte tatsachen der historischen grammatik nebst seltenen einzelheiten der lautentwicklung und formenlehre, die für den schüler nie und nimmer von bedeutung sein können, systematisch zusammenzustellen und aufzuzählen? Vermochte der verf. auch, wie er selbst zugibt, nichts neues zu geben, so ging sein streben doch darauf hin, den fachgenossen „ein bequemes nachschlagebuch zu liefern, das eine rasche übersicht ermöglicht“. Wohl hätte man, wenn auch mit größerer mühe, etwas neues bieten können, wenn auch nicht stofflich, so doch in der methodischen anordnung. Doch sehen wir davon ab und betrachten wir des verf.s werk nur einmal als das schnell und leicht orientierende nachschlagebuch, das es sein möchte. Die äußere einteilung ist übersichtlich, nur müßten die zitierten fremdsprachlichen laute, wörter und sätze durch kursivdruck hervorgehoben, auch die lateinischen wörter von den französischen stets durch andere lettern unterschieden werden. Das buch hätte ferner an übersichtlichkeit gewonnen, wenn vieles für den lehrer selbstverständliche und mehr noch für den unterricht unbrauchbare fortgeblieben wäre. Der verf. warnt einmal (§ 90) dringend davor, „angelsächsische, dem schüler unbekannte stammformen vorzuführen“. Doch hätte er gut daran getan, selbst diesen rat ganz allgemein zu befolgen und etwas sparsamer zu sein mit allen möglichen formen und wendungen in lateinischer, griechischer, gotischer, altfranzösischer, italienischer, angelsächsischer und mittelenglischer sprache. Da derartige sprachgeschichtliche rückblicke und *vergleichungen* der modernen sprachen — die vermisse ich sehr — hauptsächlich erst in den oberklassen möglich sein werden, so scheint es mir nicht gerade angebracht, aussprache und formenlehre so breit als möglich zu behandeln, bei der syntax dagegen sich nur auf „einige wichtige kapitel“ zu beschränken.

---

[1] § 1—48 auch als beilage zum programm des kgl. realgymnasiums zu Nordhausen. 1914.

Der schwerste vorwurf aber, den ich dem verf. machen muß ist der, daß er, gerade in den breiter ausgeführten abschnitten, vom wissenschaftlichen standpunkt aus mit dem stoff nicht genügend vertraut ist, so daß es ein leichtes ist, ihm fast seite für seite nicht nur ungenauigkeiten, sondern grobe fehler nachzuweisen. Unter der benutzten literatur, von der der verf. nur sieben werke nennt, vermißt man — von einzeluntersuchungen ganz abgesehen — wichtige, z. t. in neueren ausgaben vorliegende erscheinungen wie die grammatiken von Meyer-Lübke und Schwan-Behrens, F. Brunot, «Histoire de la langue française», A. J. Ellis, "On Early English Pronunciation", die historischen grammatiken von M. Kaluza und W. Horn u. a.

Doch gehen wir nun zu einigen einzelheiten über. Der verf. gibt § 8 folgende regel: „Lat. *a* bleibt oder wird *e* bez *ai*;" § 9: „lat. *e* bleibt oder wird *i*". Beispiele folgen; doch fehlt jegliche angabe über die bedingungen, unter denen diese entwicklungen stattfinden oder verhindert werden. Gleich der lautlichen umgebung bleibt auch länge oder kürze der besprochenen vokale unberücksichtigt. Statt eine erklärung zu geben, fügt der verf. § 8c mit den worten „bemerkenswert sind" einige wörter an, die nicht ohne weiteres unter die regel passen, weiß auch nicht, daß für «sauvage» ein vulgärlat. «salvaticum», für «marchand» ein mundartliches «marchedant» anzusetzen ist, usw. In § 10, 4 nennt er unter der entwicklung von lat. *i* wörter wie «fier, miel, bien, lièvre, pierre» u. a., die in wirklichkeit auf vlt. *ę*, klass.-lat. *ĕ* oder *ae* zurückgehen, mit *i* also nichts zu tun haben. In § 10, 2 erwähnt O. beispiele für die entwicklung von gedecktem *i*, vlt. *ẹ* > *ĕ* (von ihm natürlich nicht näher bezeichnet), wobei häufig vorkommende wörter wie «mettre, vertu, elle» fehlen. In demselben abschnitt fährt der verf. fort: „gelegentlich auch *ei*: «sinum — sein»", ohne zu sagen, daß hier wie in «plein, frein, veine» ursprünglich freies *e* vorliegt, das eine andere entwicklung hat als das gedeckte. Auch der zwischenstufen (z. b. *ei*) wird nicht gedacht; § 10, 3 scheint es, als würde *i* sofort zu *oi*; hierbei setzt er das klassische «pirum» als vorstufe zu frz. «poire» an, während dieses nur auf ein «pira» zurückgehen kann. Als auffallend werden § 12, 1 «fumier» und «buvait» genannt, während sich doch die rundung *i* > *ü* aus dem einfluß der benachbarten labialen konsonanten erklärt, eine eigentümlichkeit, die übrigens für die schule und ihre zwecke ganz belanglos ist und so recht zeigt, daß der verf. sein eigentliches ziel aus den augen verliert, *daß ihm sprachvergleichung selbstzweck und nicht ein bloßes mittel zu leichterem und tieferem verständnis der fremdsprachen* ist. Dabei zeigt sich leider immer wieder, wie wenig O. für eine solche aufgabe gerüstet war. Der didaktiker und der historische grammatiker müssen sein buch in gleicher weise ablehnen. Der verf. vermag die lautlichen entwicklungen zumeist nicht als lebendig wirkende sprachgesetze zu erkennen, sondern stellt rein äußerlich die klassisch-lateinischen und neufranzösischen formen ohne berücksichtigung des volkslateins gegenüber. Auch wird dabei — ich erinnere noch an die übergangslaute *b*, *d* und die assimilationen —

keine rücksicht auf die einwirkung phonetischer faktoren genommen; vgl. z. b. auch § 33, wo der verf. ungeschickt von einer „konsonantenverschiebung" spricht. Überhaupt nicht hierher gehören die bemerkungen über die heutige verwendung der akzente, der cedille, des apostrophs und bindestrichs (§ 22), weil hier jede sprachwissenschaftliche erklärung fehlt. Oder was soll der franz. unterricht mit der aufzählung von fünf seiten lateinischer suffixe? Wohl kann man bei häufig vorkommenden endungen gelegentlich einmal auf die lat. entsprechungen hinweisen; aber über die massenverzeichnisse französischer grammatiken des 16. und 17. jahrhunderts dürften wir doch hinaus sein! Auch in diesem paragraphen (23) fehlt es nicht an unrichtigkeiten. Der verf. beginnt: „*alis* — bald *al*, bald *el*, in späteren bildungen nur *al*", statt *el* als die gesetzmäßige fortbildung voranzustellen, da *al* dem alten erbgut nicht angehört; *-elis* läßt er ebenfalls lautgesetzlich zu *al* werden; in «le crime» soll ein suffix *-imen* > *ime* geworden sein. Zweifelhafte beispiele wären besser fortgeblieben; ob z. b. «viande» nicht eher auf «vitanda» als auf «vivenda» zurückgeht, ist noch nicht völlig geklärt (vgl. Schwan-Behrens, „Gram. des Afrz."[7] § 106, 1 anm.). Das suffix *-anus* soll in wörtern wie «chrétien, ancien, païen, doyen» zu *en* wegen des vorausgehenden vokals (!) geworden sein, während in wirklichkeit der vorhergehende palatal in diesen beispielen die entwicklung *anus* > *en* statt *ain* verschuldet hat. Neben *ein(e)* — was die alleinige entwicklung ist — soll *-enus*, *ena* auch als *in* bezw. *oine*, *aîne* erscheinen; beispiele: *avenam* > *avoine*, *catenam* > *chaîne*. Wieder sieht O. nur das gewordene schriftbild, nicht aber die lautliche entstehung desselben. So behandelt er außer dem suffix *-ionem* noch ein suffix *-tionem*, die beide doch das gleiche sind, wobei sich allerdings aus *ti* ein *s* entwickelte; aus*(t)atem* läßt er *-té* werden, statt *atem* > *é*, obwohl er schon *atus*, *ata* als *é*, *ée* genannt hat. Ähnlich zählt er § 24 *-asco*, *esco*, *isco*, *osco*, *ascere* (warum nicht auch *escere*, *iscere*, *oscere*?) als verschiedene „betonte verbalsuffixe" auf, die zu *ais*, *ois* oder *is*, *ai*, *aître* geworden seien, während es sich in wirklichkeit nur um die gruppe *sk* handelt, die infolge des palatals ein epenthetisches *i* entwickelt hat, und die gruppe *sk'r*, die gleich *ny'r* und *nk'r* außerdem noch einen übergangslaut *d* oder *t* hervorgerufen hat.

Auch in kapitel II, der englischen lautlehre, macht sich die gleiche unsicherheit des verf.s bemerkbar. Völlig widersprechend und unzutreffend ist z. b. gleich die erste regel (§ 28): „Französische vokale bleiben im englischen meistens unverändert, unterliegen aber den engl. gesetzen über wortbetonung und aussprache." Die angewandten transkriptionen sind wenig wissenschaftlich und einheitlich; einige proben mögen genügen: "grace" [ēĭ], aber "pay, chain" [ē], "chair" [eĭ], "beauty" [ĭūŭ], "counsel" [āŭ] u. a.

Ganz vermisse ich einen unterschied zwischen schriftbild und laut. Hieß es schon § 8: „lat. *a* . . . wird *e* bzw. *ai*" oder § 12: „lat. *u* bleibt", so finden wir auch in der englischen lautlehre regeln wie (§ 28): „*ei* — ist als *ai* erhalten (z. b. "to faint, paint") oder § 31: „Kurzes *o* wird entweder zu *y* oder zu *e*; langes *u* wird zu *y*." —

"Preach" (§ 29, 1 anm. 3) gehört nicht zu der lautgruppe *rch* wie "porch, perch" u. a.

Wenn es § 34 heißt: „*m*, *n* schwinden vor *f*, *đ* und *s*", so hätte an das gleiche verhalten des nasals vor reibelaut in deutschen mundarten erinnert werden können. Gerade sie in den unterricht mit einzubeziehen, ist nicht nur interessanter, sondern auch nützlicher für die schüler, als historisch-grammatische raritäten und entgleisungen aufzutischen. Auch bei der *r*-metathese (§ 32) fehlt ein so naheliegendes beispiel wie das deutsche „born—bronnen." Dafür daß auslautendes *b* nach *m* verstummt ist, findet sich (§ 34, 7) als einziges beispiel "climb"; an einem wort wie "tomb" aber hätte der verf. sehen können, daß es sich hier um keine eigentümlichkeit „germanischer bestandteile" handelt, sondern um ein lautgesetz, dem auch wörter romanischen ursprungs unterworfen sind.

Aus der formenlehre, die ebenfalls ganz zwecklos eine fülle von kenntnissen ausbreitet, die sich für einen neuphilologen von selbst verstehen, seien vor allem die sog. unregelmäßigen verben herausgegriffen. Sie sind sonderbarerweise nicht sehr ausführlich behandelt. O. weist noch nicht einmal darauf hin, daß die sog. unregelmäßigen formen historisch betrachtet die eigentlich regelmäßigen sind, während schon Ploetz in seiner sprachlehre aus diesem grunde von „ungleichförmigen" und „sog. regelmäßigen" verben spricht. Das ist — auch im englischen — ein kapitel, wo die sprachwissenschaft nützliche aufklärende und richtigstellende dienste leisten kann. Überhaupt zeigt ja gerade die geschichtliche betrachtung, daß viele erscheinungen, die die schulgrammatik jahrhunderte lang als unregelmäßigkeiten bezeichnet hat, in wirklichkeit die gesetzliche entwicklung darstellen, während die sog. regelmäßigkeiten auf ausgleichenden analogien beruhen. An einzelheiten zu § 51 seien notiert: lat. „movere" gab «muveir, mouvoir», nicht «mover», «sapere» wurde mit akzentverschiebung zu «saveir», nicht «saver».

Das geschichtliche verhältnis der alten genitivformen und der umschreibung mit "of", der alten dativformen — wobei auf die wortstellung verwiesen werden konnte — und des dativs mit "to" tritt in der fassung des § 53, 3 nicht deutlich hervor.

In der syntax findet sich eine glücklichere verknüpfung von französisch und englisch[1]. Doch ist die englische syntax etwas allzu knapp behandelt. Überhaupt findet man auch sonst öfters die anschauung, als ob die englische sprache, vor allem ihre syntax, leichter sei als die französische, was aber den tatsachen durchaus nicht entspricht. Auch in diesem letzten teil ist, abgesehen von der oben beanstandeten willkürlichen auswahl, mancherlei, was einer ernsten prüfung nicht standzuhalten vermag.

Wenn wir auch nicht verkennen wollen, daß der eine oder andere amtsgenosse manche belehrung aus O.s buch schöpfen mag, ein praktisches nachschlagebuch ist es nicht. Und jeder, der wirk-

[1] Vgl. das dem verf. unbekannte schriftchen von W. Klipstein „Vergleichende syntax des deutschen, französischen und englischen". Hannover, Hahnsche buchhandl., 1913.



lich rat sucht, der zur belebung seines unterrichts seine sprachgeschichtlichen kenntnisse auffrischen oder vervollkommnen möchte, wird gut tun, sich nicht einem buch anzuvertrauen, das so viele ungenauigkeiten und fehler enthält. Beklagen müßten wir die armen schüler, die mit soviel unnützer trockener buchweisheit gequält werden sollten. — Wie man bei gelegenheit ohne übermaß sprachwissenschaft in den neueren sprachen treiben kann, deutete kürzlich Rud. Kießmann in den „Lehrproben und lehrgängen" 1916, 4. heft, s. 50 ff. an. In ausführlicherer, äußerst lehrreicher weise zeigt dies R. Wähmer in seinem in kürze hier zu besprechenden vortrefflichen buch: „Spracherlernung und sprachwissenschaft", Leipzig-Berlin 1914.

Darmstadt. Albert Streuber.

Strohmeyer, *Französisches unterrichtswerk.* Leipzig und Berlin. Druck und verlag von B. G. Teubner.

Ausgabe A. 3. *Oberstufe.* Lese- und übungsbuch für die 4. bis 1 klasse der höheren mädchenbildungsanstalten herausgegeben von prof. dr. Fritz Strohmeyer und dr. Hans Strohmeyer Mit 6 abbildungen auf 4 tafeln, einer karte von Frankreich und einem plan von Paris. 1916. VII und 188 s. Geb. m. 2,40.

Ausgabe B und C. 3. *Oberstufe.* Lese- und übungsbuch für unter-. obertertia und untersekunda der reform- und realanstalten und für unter- und obersekunda der gymnasien und realgymnasien alten stiles herausgegeben von dr. Hans Strohmeyer. Mit 6 abbildungen auf 4 tafeln, 1 karte von Frankreich und 1 plan von Paris. 1916. VIII und 176 s. Geb. m. 2,40.

Meiner eingehenden besprechung der ersten bände des Strohmeyerschen unterrichtswerkes (bd. XXIV, heft 6, 376 ff., habe ich bezüglich der für das übungsbuch inzwischen noch dazugekommenen „oberstufe" prinzipiell neues nicht hinzuzufügen. Die damals ausgesprochene anerkennung kann ich auch diesmal aufrecht erhalten, während die bezüglich der darbietung des grammatischen stoffes seinerzeit gemachten ausstellungen natürlich auch auf das lehrbuch sinngemäße anwendung zu finden hätten.

Hingewiesen sei lediglich noch darauf, daß diesmal die deutschfranzösischen übungen etwas breiteren raum einzunehmen scheinen als bei den früheren bänden. Da diese übungen jedoch so eingerichtet sind, daß ihre übertragung durchweg idiomatisches französisch ergibt, außerdem der lehrer daneben die vorzüglichen einsprachigen übungen zur verfügung hat, möchte ich weiter keinen einwand gegen sie erheben. Als besonders wertvoll erscheinen mir die (natürlich einsprachigen) denkübungen zur konjugation (einige der abschnitte A aus den lektionen I—VIII). Auch die aufsatzübungen werden weitergeführt.

Dresden. Ludwig Geyer.

Druck von C. Schulze & Co. in Gräfenhainichen.

Ein Erlebnis mit dem Deutschen Literatur-Atlas.

Von *Max Jungnickel* (Musketier).

Wir hatten in unserer Kompagnie einen Kriegsfreiwilligen mit einem guten Notexamen und mit dem Deutschen Literatur-Atlas von Könnecke. Nach der Parole, abends, saß der Kriegsfreiwillige auf der Bude und las und studierte und träumte in seinen Literatur-Atlas hinein. Immer mußte er sich das Bild vom alten Mommsen ansehen, diesen Kopf, so wunderbar wie aus Pergament, von weißen, gelehrtenweißen Haaren umrieselt.

Immer mußte er den Kopf schütteln, wenn er den Christoph v. Schmid erblickte. Es war doch so sonderbar, daß dieser Mann, der zeitlebens um seine Nase herum lauter kleine Kinder sitzen hatte, sich abmalen ließ mit zwei großen Orden; einen um den Hals und einen auf der Brust. Und die Orden waren so furchtbar groß.

Und dann der Freiligrath mit seiner großen, schlenkrigen Handschrift und mit seinem wallenden Haar. — — Ach, den konnte man wirklich nicht lieb haben.

Aber Schiller, hurra — — oh, du lieber Schiller! Dein Bild aus der Jugendzeit so lebendig; man fühlt so richtig, wie Feuerfunken aus deinen Augen knistern.

Du hast auch einen Unteroffizier über dir gehabt, und du hast trotzdem deine „Räuber" gefiebert. Und du hast auch Arrest gehabt, und du hast dennoch — — ausgehalten hast du — —. Und auf der Bude, auf unserer alten Soldatenbude mit den kalten militärisch geraden Schränken und mit den schön gebauten, buntgewürfelten Betten, liefen Schillers Verse umher und die Worte Karl Moors und manchmal auch der Schnauzbart des Herrn Feldwebels.

Und das hat alles der deutsche Literatur-Atlas von Könnecke gemacht.

Goethe war uns zu kalt, zu olympisch. Aber Schiller, du guter, schlimmer, ganz verrückter Schiller! —

Und Kleist! O, wenn der doch unser Kompagnieführer gewesen wäre! Schon der ganze Blick, der ganze Kerl mit dem Jungenkopfe. — — Aber er hätte doch nicht unser Kompagnieführer sein können; er hatte sich ja die Haare etwas lang in die Stirn gekämmt, und ein Kompagnieführer muß immer etwas auf guten Haarschnitt geben.

Aber Liliencron. — — Die Handschrift schon. So richtig eine Handschrift für Urlaubsscheine, die ins Gras wollen, untern blauen Himmel, zu den Schmetterlingen und in die mondhelle Nacht zum Küssen. Ja, so richtig eine Handschrift für einen lieben Urlaubsschein.

Immanuel Kant, der große Mann, der in Königsberg, wenn er philosophierte, die Häuser umschmiß, sah ganz genau wie unser Unteroffizier Lehmann aus. So was Verkniffenes im Gesicht: immer eine Stunde Nachexerzieren auf den Lippen. —

Aber Schiller und Kleist, ihr beiden aus Könneckes deutschem Literatur-Atlas, ihr seid aus diesem Buche herausgesprungen, habt uns das Gewehr tragen helfen und den Tornister schleppen helfen, und wir haben gesungen, daß die Sperlinge auf den Dächern, in unserem lothringischen Garnisonstädtchen, ein richtiges Soldatenherz kriegten. — —

*

Und dann sind wir in den Krieg gezogen. Der Kriegsfreiwillige mit dem Literatur-Atlas auf den Tornister gebunden, und der hat nicht mehr gut ausgesehen, als wir in Stellung gingen.

BAND XXIV APRIL 1916 HEFT 1

DIE NEUEREN SPRACHEN

ZEITSCHRIFT
FÜR DEN
NEUSPRACHLICHEN UNTERRICHT

IN VERBINDUNG MIT
WALTHER KÜCHLER UND THEODOR ZEIGER
HERAUSGEGEBEN
VON
WILHELM VIËTOR

MARBURG IN HESSEN
N. G. ELWERT'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
NEW-YORK. G. E. STECHERT & Co. 151—155 WEST 25 th STREET.
1916

AUSGEGEBEN AM 20. APRIL 1916.

Die Neueren Sprachen erscheinen jährlich in 10 heften zum preise von *M* 12.— für den im april beginnenden band und sind durch alle buchhandlungen des in- und auslandes, sowie direkt vom verlage zu beziehen. Für mitarbeiter *M* 9.— portofrei direkt.
Weitere mitteilungen folgen dem inhaltsverzeichnis auf seite 3 des umschlags.

Inhalt.

ZUR BEACHTUNG!

Für die zeitschrift bestimmte *beiträge* bitten wir an einen der herausgeber zu senden, und zwar:

beiträge, welche die *französische sprache und literatur* oder (in ausnahmefällen) *italienisch*, *spanisch* und *portugiesisch* betreffen, an professor dr. Küchler in Würzburg, Schellingstr. 21 a.

beiträge zur *unterrichtsmethodik* aller hierhergehörigen sprachen, sowie sämtliche besprechungen von büchern an professor dr. Zeiger, oberlehrer in Frankfurt a. M., Liebigstraße 37, der den „Anzeiger“ leitet;

beiträge *anderer art* an professor dr. Viëtor in Marburg i. H.

Büchersendungen sind ausschließlich an die N. G. Elwertsche verlagsbuchhandlung in Marburg i. H. und *nicht* an einen der herausgeber zu richten.

Wir bitten jedoch dringend, freundlichst zu beachten, daß mit den neueren sprachen des titels *die neueren in den höheren schulen gelehrten fremdsprachen, französisch und englisch*, gemeint sind, wie aus dem nebentitel hervorgeht. Nur ausnahmsweise können *italienisch*, *spanisch* und *portugiesisch* von diesem standpunkt aus berücksichtigung finden, während *deutsch* für uns nur insofern in betracht kommt, als es im ausland französischer und englischer zunge als fremde schulsprache gelehrt wird.

Die *rücksendung* unverlangter und ungeeigneter *rezensionsexemplare* kann nicht versprochen werden.

Druck von C. Schulze & Co., G. m. b. H., Gräfenhainichen.

BAND XXIV FEBRUAR-MÄRZ 1917 HEFT 10

DIE NEUEREN SPRACHEN

ZEITSCHRIFT
FÜR DEN
NEUSPRACHLICHEN UNTERRICHT

IN VERBINDUNG MIT
WALTHER KÜCHLER UND THEODOR ZEIGER
HERAUSGEGEBEN
VON
WILHELM VIËTOR

MARBURG IN HESSEN
N. G. ELWERT'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
NEW-YORK. G. E. STECHERT & Co. 151—155 WEST 25 th STREET.
1917

AUSGEGEBEN AM 15. MÄRZ 1917.

Die Neueren Sprachen erscheinen jährlich in 10 heften zum preise von ℳ 12.— für den im april beginnenden band und sind durch alle buchhandlungen des in- und auslandes, sowie direkt vom verlage zu beziehen. Für mitarbeiter ℳ 9.— portofrei direkt

Inhalt.

☛ Auf mehrfache anregung wird mit dem neuen bande (XXV) die großschreibung der hauptwörter eingeführt werden.

ZUR BEACHTUNG!

Für die zeitschrift bestimmte *beiträge* bitten wir an einen der herausgeber zu senden, und zwar:

beiträge, welche die *französische sprache und literatur* oder (in ausnahmefällen) *italienisch*, *spanisch* und *portugiesisch* betreffen, an professor dr. KÜCHLER in Würzburg, Schellingstr. 21 a.

beiträge zur *unterrichtsmethodik* aller hierhergehörigen sprachen sowie sämtliche besprechungen von büchern an professor dr. ZEIGER, oberlehrer in Frankfurt a. M., Liebigstraße 37, der den „Anzeiger" leitet;

beiträge *anderer art* an professor dr. VIËTOR in Marburg i. H.

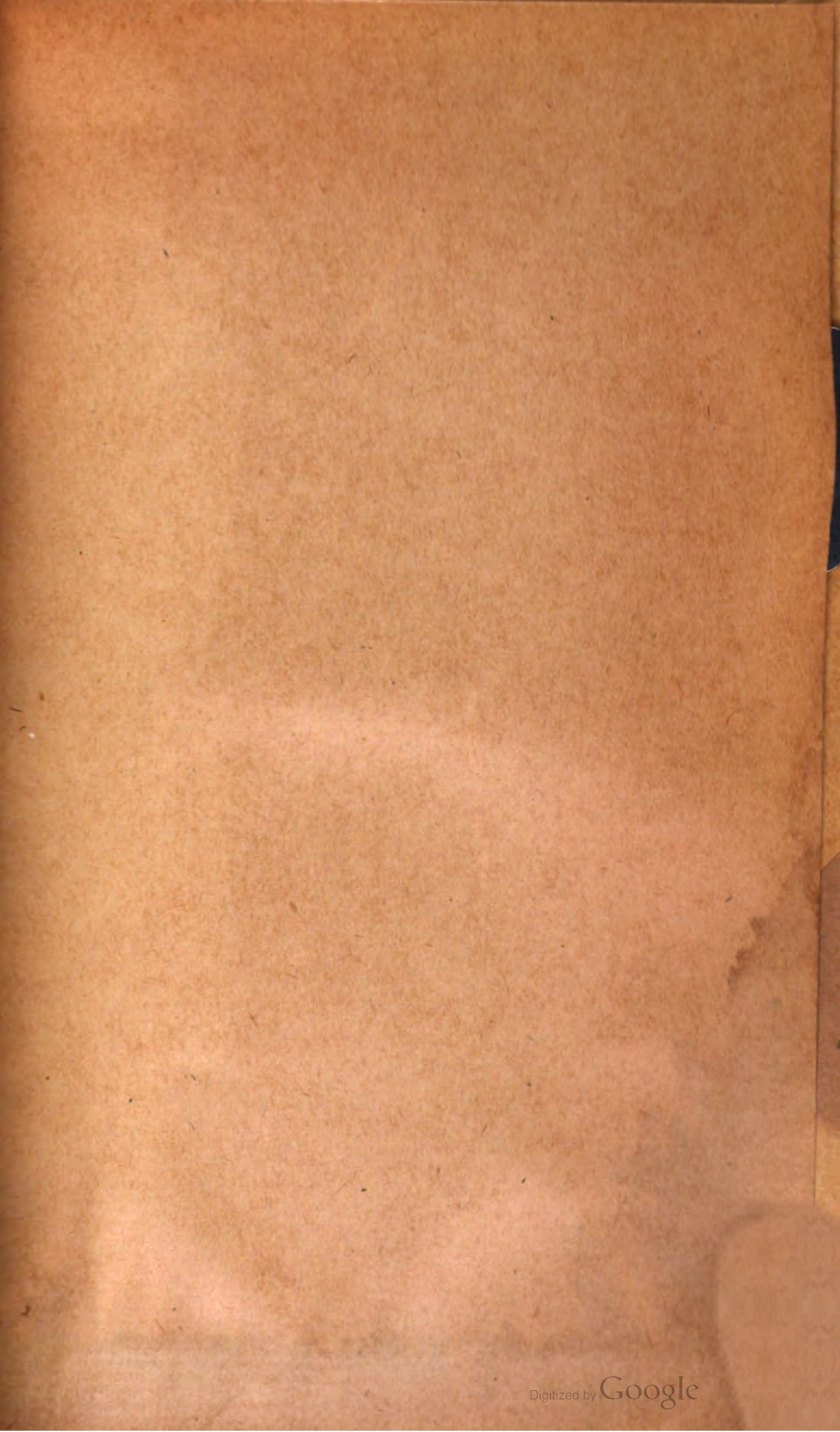
Büchersendungen sind ausschließlich an die N. G. ELWERTsche verlagsbuchhandlung in Marburg i. H. und *nicht* an einen der herausgeber zu richten.

Wir bitten jedoch dringend, freundlichst zu beachten, daß mit den neueren sprachen des titels *die neueren in den höheren schulen gelehrten fremdsprachen, französisch und englisch,* gemeint sind, wie aus dem nebentitel hervorgeht. Nur ausnahmsweise können *italienisch*, *spanisch* und andere sprachen von diesem standpunkt aus berücksichtigung finden, während *deutsch* für uns nur insofern in betracht kommt, als es im ausland französischer und englischer zunge als fremde schulsprache gelehrt wird.

Die *rücksendung* unverlangter und ungeeigneter *rezensionsexemplare* kann nicht versprochen werden.



Druck von C. Schulze & Co., G. m. b. H., Gräfenhainichen.




NAME
DATE
NAME
DATE



